Bibl. Lipp.
Nro 3445.

<36630265330017

<36630265330017

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g. 380 ⅔ +1

ΧΑΡΙΣΙ

Von der

Übereinstimmung

der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler,

nach dem Englischen des Herrn Spence,

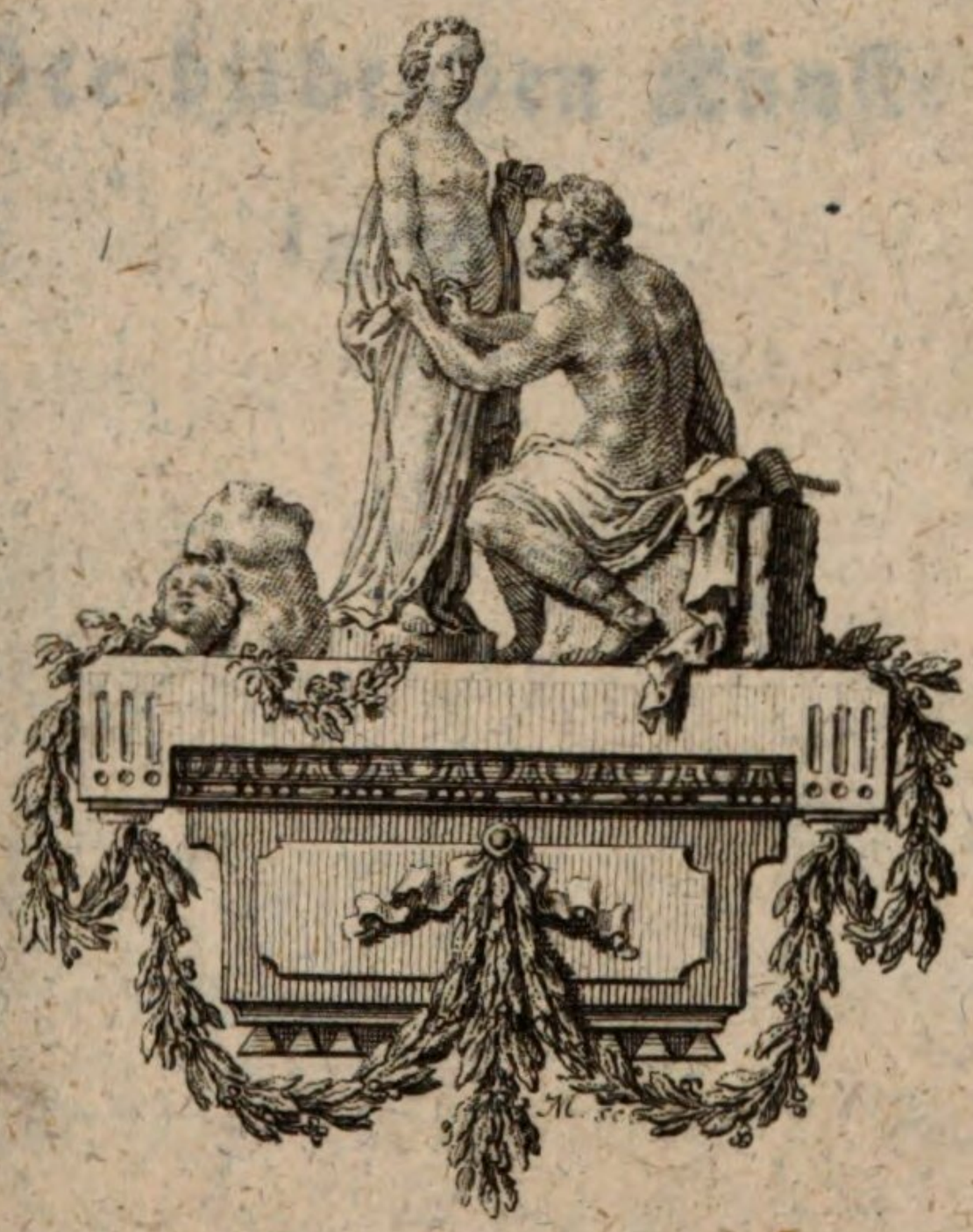
von Joseph Burkard,

Lehrer der schönen Wissenschaften und Künste am kais. kön. Theresiano.

— — — alterius sic
Altera poscit opem res, & conjurat amice.
Hor. in arte.

Erster Theil

von den zwölf großen himmlischen Gottheiten.



Wien, verlegt bey Joseph Kurzböck, k. k. Hofbuchdruckern und Buchhändlern, 1773.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Zueignungsschrift

an die

kaiserl. königl. Akademie

der bildenden Künste

in Wien.

Meine Herren!

Wenn ich Ihnen diese Bemühungen für den ächten Geschmack der Kunst widme, so geschieht es in der doppelten Absicht, Ihnen sowohl ein unzweydeutiges Denkmaal meiner aufrichtigen Verehrung zu stiften, als durch Ihr Zuthun die einzige Absicht, in der ich zu Werke gegangen bin, desto gewisser zu erreichen. Ich wollte ein den Künstlern nicht minder, als den Liebhabern der schönen Wissenschaften gemeinnütziges Buch liefern, und ich weis

es den ersteren auf keinem sicherern We-
ge in die Hände zu bringen, als wenn
ich ihm in einem Worte die Namen so
vieler verdienstvoller Männer vorsetze:
Männer, denen weder genugsames Anse-
hen, noch zureichende Einsicht, Schriften
über die Kunst gründlich zu beurtheilen
entsteht, von denen wir eben so viele voll-
giltige Proben Ihres Eifers für die Auf-
nahme der Kunst bey andern, als Ihrer
eigenen Geschicklichkeit in derselben zäh-

len, die noch in allen Stücken der Ihnen so vortheilhaften Erwartung der **weisesten Monarchinn** zugesagt, und Sich des untrüglichsten Pfandes **Ihrer** vorzüglichen Gewogenheit in dem Schutze jenes **einsichtsvollen Ministers**, auf dessen Schultern sammt der Wohlfahrt des Staates zugleich jene der Wissenschaften und Künste ruht, vollkommen würdig bezeiget haben.

Welch eine Ehre für Sie meine Herren! an der Spitze Ihrer ehrwürdigen Gesellschaft einen Kaunitz zu verehren! aber auch welch ein Ruhm für diesen vortrefflichen Fürsten, dem unvergesslichen Mäcenas des unsterblichen Augustus nachzuarten, und mit der einen Hand die Sicherheit, die Ruhe, die Glückseligkeit einer der größten Monarchien befestiget, mit der andern die kaum aus

der

dem Keime hervorgegangenen Künste bis zur Reife aufgezogen zu haben!

Ohne Sie an das schwesterliche Band, welches die schönen Wissenschaften mit den bildenden Künsten unauflösbar verknüpfet, an die weitläuftigen Vortheile, welche sich beyde von ihrer wechselweisen Handbiethung versprechen können, zu erinneren, schmeichle ich mir, Sie werden dieses Opfer meiner unverfälschten Verehrung gegen

Sie, dieses öffentliche Bekenntniß meiner Hochachtung und Liebe für die Kunst genehmhalten. Ja, ich weis es, **meine Herren!** von patriotischem Eifer für den Ruhm unsers Vaterlandes, von angebohrner Sorgfalt für die Ehre Ihrer Busenfreundinnen gereget, werden Sie Sich gemeinschaftlich die Erfüllung eines Wunsches angelegen seyn lassen, der das Wachsthum der Kunst zum Gegenstande hat.

Vorerinnerung.

Man würde sehr ungerecht gegen mich seyn, wenn man mir einerley Absicht mit Herrn Spence in seinem Polymetis zumuthen wollte. Weit entfernt, gleich ihm jeder Beschreibung der Dichter ein Augenmerk auf diese Statue, auf jenes Gemälde anzudichten, oder in jedem Kunstwerke, wo nicht eine getreue, wenigstens eine freye Nachahmung irgend einer poetischen Beschreibung zu finden, begnüge ich mich zu zeigen, wie Dichter und Künstler eben denselben Gegenstand bearbeitet ha-

haben, wie der letztere die Schriften des ersteren, der erstere die Werke des letzteren nutzen solle, wie einer den andern in der Erfindung sowohl, als in der Ausführung itzt vor einem Fehler warnen, itzt aus einem Zweifel ziehen, itzt zu besondern Schönheiten führen könne, kurz wie schwesterlich Poesie, Sculptur, Malerey einander die Hand biethen, und zu einerley Zwecke gemeinschaftlich mitwirken. Hierauf deutet das Titelkupfer, hierauf glaubte ich den horazischen Ausspruch von der Natur und der Kunst anwenden zu können, hierauf solle meine ganze Arbeit abzwecken.

Auf diese Art hoffe ich zugleich dem von unserm scharfsinnigen Lessing in seinem Laokoon dem englischen Verfasser gemachten Vorwurfe auszulenken, zugleich den von dem einsicht- und geschmackvollen Herrn von Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Malerey geäußerten Wunsch zu erfüllen.

Nachdem ich einmal den Verdacht der Uebereinstimmung meiner Arbeit mit der englischen Urschrift

schrift in der Absicht von mir abgelehnet habe, darf es keinen meiner Leser Wunder nehmen, wenn ich von dem gewöhnlichen Wege der Uebersetzer abgegangen, dem von Spence bezeichneten Pfade an vielen Orten ausgewichen, und ihm meistens nur in der Ordnung gefolget bin. Um zu einem ganz verschiedenen Ziele zu gelangen, war es glatterdings nothwendig, auch eine ganz andere Strasse einzuschlagen, und, um in meine Arbeit alle die Vortheile, die ich ihr geben wollte, zu bringen, mußte ich zugleich die von dem Engländer allzuengbestimmten Gränzen erweitern.

Spence, von der vorgefaßten Meynung, alle Kunstwerke durch Stellen aus Dichtern, und diese wechselweis durch jene zu erklären, verführet, gerieth auf Abwege. Die Zahl der angeführten Kunstwerke wurde sehr klein, weil er sich freywillig nur auf die alten einschränkte, und selbst unter diesen jene wegließ, zu denen er keine passende Stelle in den Schriften der römischen Poeten antraf. Die dichterischen Beschreibungen sind zwar zahlreich genug; aber, da sie nur aus Lateinern

gesammelt sind, in Rücksicht auf unlateinische Künstler ganz unbrauchbar.

Ich nahm mir also die Freyheit heraus, Spences Irrthümer anzuzeigen. Die durch seine übertriebene Erklärungsliebe auf eine so kleine Zahl herabgesetzten Kunstwerke vermehrte ich, besonders aus den nach seinem Polymetis erschienenen Schriften unsers um die Kunst unsterblich verdienten Winkelmanns! ja ich schloß so gar einige neuere nicht von ihrer Gesellschaft aus, gesetzt auch, daß ich keine ihnen zusagende poetische Gemälde fand, so wie ich kein Bedenken trug, diesen einen Platz zu gönnen, wenn sie sich mir auch ohne die Geleitschaft der Kunstwerke darbothen. Vielmehr glaubte ich den Dichtern sowohl als den Künstlern einen wichtigen Dienst zu leisten, wenn ich bald die einen, bald die andern durch die Entdeckung einiger bey ihren Nachbarn vielleicht noch nicht bemerkter Schätze zur Eifersucht reizte, und ihren Fleiß, auswärtige Früchte auf ihren Boden zu verpflanzen, ihre Kühnheit in fremdes Gebieth einen glücklichen Einfall zu wagen, ihre Ruhmbe-

gierde, ihren Nebenbuhlern den Preis des Vorzuges abzulaufen ermunterte. Die lateinischen Verse konnten nicht wegbleiben, ohne daß zugleich ein Theil der Leser dabey verloren hätte, und ich Gefahr gelaufen wäre, eben so nachtheilige Gesinnungen von meinem Zutrauen auf den Geschmack meiner Leser, als von meinem eigenen zu erregen. Auf dem Scheidewege, der mich hier sie zu übersetzen, dort sie nach Spences Beyspiele unübersetzet zu lassen, lud, wohin sollte ich mich wenden? Classische Dichter in Prosa einzukleiden, war in meinen Augen den einzigen Fall der Erklärung für Schüler ausgenommen immer eine Art des Hochverrathes — sie in würdige deutsche Verse zu bringen schwerer, als daß ich mir von dieser Mühe bey so gehäuften Nebenarbeiten einen glücklichen Erfolg versprechen konnte. Ich hielt es also für das Beste einer Bürde, der ich vielleicht nicht gewachsen seyn möchte, meine Schultern gar nicht zu unterziehen, nnd den im Latein unbewanderten Künstler durch verschiedene aus unsern vaterländischen Dichtern gesammelte Stellen, so gut ich konnte, schadlos zu halten.

Die

Vorerinnerung.

Die von Spence in der Göttergeschichte übergangenen Handlungen habe ich nach seiner eigenen Anleitung im 21ten Gespräche des Polymetis sorgfältig ersetzet, und durch den von ihm gänzlich vergessenen Hymen das Gefolge der Venus vergrößert. In der Geschichte des Amors und seiner Brüder dünkte ich mich berechtiget so umständlich zu seyn, als es ohne Beleidigung des Wohlstandes geschehen konnte, damit ich dem Künstler durch das Beyspiel unserer größten Dichter und seiner Kunstgenossen den Weg zeigte, im Kleinen groß zu werden, nnd manchen engen Raum durch gefällige und artige Vorstellungen auszufüllen. Zu diesem Ende habe ich nebst einem reichem Vorrathe an poetischen Schildereyen die vorzüglichsten Beschäfftigungen dieser Götterknaben auf geschnittenen Steinen oder in Gemälden, aus den Gemmen des florentinischen Museums, des stoschischen Kabinets, der gorläischen und lippertischen Dactyliothek, den herkulanischen Gemälden, und andern dergleichen Sammlungen hieher übertragen.

Allein

Allein eben diese beträchtlich angewachsene Zahl der Kunstwerke zwang mich wider den Rath und die Meynung mancher Freunde dieß Werk ohne Kupferstiche in die Welt treten zu lassen. Mit wenigen und alltäglichen wäre dem kunstverständigen Leser auch nur wenig geholfen gewesen, und die Zahl der Kupferstiche mit jener der vorkommenden Kunstwerke gleich zu machen, würde den Preis des Buches zu hoch getrieben haben, nebst dem daß viele der letzteren aus Abgange der Originale und Abdrücke nur nach der Beschreibung hätten müßen gestochen werden. Ich glaubte also dem Beyspiele eines Winkelmanns in seiner Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinetes mit so viel größerem Fuge folgen zu können, da der Vorwurf meiner Arbeit keineswegs die Unterweisung des Künstlers im Zeichnen, sondern nur die Erleuchterung seiner Mühe im Erfinden, im Zusammensetzen, die Gewißheit, in der Vorstellung mythologischer Handlungen sich eben so wenig wider die Attribute, als wider die charakteristischen Gesichtszüge zu verstoßen, ist, und ich hoffte der Erwartung, die man

 von

von meiner Arbeit haben konnte, vollkommen zu entsprechen, wenn ich bey jedem Kunstwerke, das ich in Kupfer geäzet angetroffen, das Buch, wo es nachgesucht werden muß, anzeigte.

Endlich habe ich dort und da Betrachtungen und Untersuchungen eingestreuet, für die mir vielleicht nebst den Liebhabern der Poesie und Kunst auch jene der Alterthümer einigen Dank wissen werden. Was die Eintheilung des Werkes betrift, so zerfällt es in 3 Theile. Der erste begreift die zwölf großen Himmelsgötter, der 2te ist bis itzt, wenn es mir anders die Erweiterung, die ich den moralischen Gottheiten zu geben denke, gestattet, den Halbgöttern, erstgedachten moralischen Gottheiten, den Gestirnen, Zeiten, und Jahrszeiten bestimmet. Für den 3ten habe ich nebst den unterirdischen Gottheiten jene der Luft, der Erde, des Wassers, und zwo Abhandlungen, die eine von dem Ursprunge, Wachsthume, und Verfalle der Kunst bey den Römern, die andere von den Fehlern der heutigen Artisten in allegorischen Gegenständen vorbehalten.

Vorerinnerung.

Nun wäre der Leser von der Absicht und der Art meiner Arbeit genug unterrichtet, er wüßte den Standort, von dem er sie betrachten und beurtheilen sollte, und ich könnte schließen, wenn mich nicht Erkenntlichkeit und Redlichkeit ein Wort von dem Titelkupfer sagen hießen. Es ist von der Hand des berühmten Künstlers Mcgalli, der beständig für Winkelmann arbeitete, nach der Zeichnung des würdigen Professors zu St. Luca, Herrn Unterbergers, und der Erfindung meines schätzbaren Freundes Joseph Eckhels. Die drey Genii der Bildhauerkunst, der Malerey, und der Poesie, aus denen der erste mit Oelzweig, der zweyte mit Lorbeer, der dritte mit Epheu gekrönet ist, opfern den drey bekleideten Grazien. Die, besonders in die Köpfe der Göttinnen, eingeschlichenen Fehler wird der Kenner geneigt entschuldigen, wenn er bedenket, daß Herr Mogalli nach kaum angefangener Arbeit von einem Fieber überfallen wurde, und nach seiner Genesung nicht mehr, als acht Tage Frist zu deren Vollendung hatte. Der Auftrag wurde diesem wackeren Künstler von Herrn Reifenstein

Ignaz, der mich im Jahre 1774. zum Besuche auf

Vorerinnerung.

auf Befehl und Kosten des Herrn Grafen Prosper von Sinzendorf gemacht, dem ich für dieses kostbare Unterpfand seiner Gewogenheit gegen mich in Sonderheit, seiner rühmlichen Liebe zu den Künsten und Wissenschaften überhaupt in den Augen der Welt den lebhaftesten Dank entrichte, mit dem wärmesten Wunsche, daß Er durch diesen seiner erlauchten Geburt so anständigen, mit seinen übrigen Verdiensten so schön zusammenstimmenden Eifer dem Vaterlande lange fort Ehre mache, und andere unsers jungen Adels, durch sein Beyspiel gereizet, mit gleichgroßen Kenntnissen bereichert, von gleichgroßer Liebe der Kunst angeflammt, von ihren Länderreisen zurückkehren

Geschrieben im k. k. Theresiano. den 16ten August. 1773.

Von

Von den

zwölf großen himmlischen Gottheiten.

Jupiter, Juno, und Minerva.

Jupiter.

Der unterscheidende Charakter Jupiters in allen Vorstellungen, welche sowohl die Dichter, als die Künstler von ihm gemacht haben, ist Majestät, und alles um ihn herum zeuget von Würde, und Ansehen. Sein Blick ist vermögend, zuweilen Schrecken, zuweilen Dankbarkeit, allzeit Ehrfurcht einzuflößen. (1) Dieses würden wir deutlicher in einigen seiner vortrefflicheren Statuen, und besonders in jener des olympischen Jupiters erkennet haben, wenn sie sich bis auf unsere Zeiten erhalten hätten. Diese letztere ward von Phidias, einem athenien-

schen Künstler verfertiget, und für das Meisterstück des größten Bildhauers, der jemal lebte, gehalten. (2) Sie war von Gold, und Elfenbein. Der Gott saß auf einem Throne, hatte das Haupt mit Oelzweigen umschlungen, hielt in der Rechten eine Siegesgöttinn, und in der Linken einen Zepter, dessen Spitze mit einem Adler gezieret war. An die vier Ecken des Thrones hatte Phidias vier Victorien angebracht, die sich die Hände zu geben schienen, um zu tanzen, und zwo lagen zu Jupiters Füßen. Auf dem erhabensten Orte des Thrones stunden an einer Seite die Grazien, an der andern die Horen, beyde Töchter des Jupiters. Er war so groß, daß man befürchtete, wenn es ihm einmal einfiele aufzustehen, würde er das Dach des Tempels abwerfen. Allein Winkelmann entschuldiget diese dem Scheine nach übertriebene Größe durch den Begriff der Gottheit, die alles anfüllet, nach welchem Phidias gearbeitet hat. Alle, die dieses Wunderwerk anblickten, fühlten sich von der Erhabenheit der Ideen betroffen.

Die Statue des Jupiters in dem verospischen Pallaste zu Rom, welche von dem berühmten le Brun abgezeichnet, und nach dieser Zeichnung gestochen worden, ob sie gleich eine der besten ist, die wir haben, erreichet dennoch den Begriff nicht, den wir uns durch die Beyhülfe der alten Dichter machen können. Dessen ungeachtet läßt sichs leicht abnehmen, daß es Jupiter ist, theils aus der Würde seines Blicks, theils aus der Fülle der Haare an seinem Haupte, theils aus seinem ehrwürdigen Barte, theils endlich aus dem Zepter, dem Zeichen der Befehlshabung, in seiner

lin-

linken, und dem Donnerkeil in seiner rechten Hand. Aber es ist nicht so leicht zu erkennen, was für einen Jupiter vorzustellen diese Statue bestimmet sey. Denn, obschon Cicero anmerket, es gebe verschiedene Jupiter, so macht er dennoch keine Meldung, wie sie von einander unterschieden werden müßen. Da dieses ein Zweifel ist, der uns öfters aufstossen mag, scheinet es mir sehr schicklich, ihn kürzlich zu erörtern.

Die alten Römer sowohl, als die übrigen Heyden, waren sehr aufgelegt, da einen Unterschied in dem Namen ausfindig zu machen, wo nach ihren eigenen Begriffen kein Unterschied in den Dingen war. Der denkende Theil unter ihnen glaubte immer, es sey nur ein einziges großes Wesen, welches alle Dinge machet, erhält, und in Wirksamkeit setzt (3) Wenn sie nun dieses Wesen in Rücksicht auf seinen verschiedenen Einfluß in die Begebenheiten der Welt betrachteten, gaben sie ihm eben so viele verschiedene Namen, und daher kam die ganze Mannichfaltigkeit ihrer Namengötter. Donnerte, oder blitzte es, so nannten sie es Jupiter, beruhigte es die empörte See, nannten sie es Neptunus, leitete es sie in ihren Rathsversammlungen, nannten sie es Minerva, ertheilte es ihnen in dem Schlachtfelde Stärke, so hieß es Mars. Dieß war die erste große Unterscheidung, die sie allein in den Eigenschaften machten, ohne sie in das Subjektum selbst zu bringen. Sie setzten sie nachmals weiter fort, indem sie verschiedene Vorstellungen dieser Namengötter einführten, und kamen zu letzt so weit, daß sie, wenigstens der gemeine Mann, dieselben als so viele verschiedene Personen betrachteten.

Zur Zeit, da jedem von ihnen besondere Handlungen und Charaktre zugegeben, und ihre Bildnisse auf verschiedenen Plätzen mit vieler Mannichfaltigkeit vermehret wurden, gerieth man nach und nach auf den Gedanken, jeden ebenfalls von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu betrachten, und dieß war die zweyte große Unterscheidung, die eben allein in der Benennung bestund. Jupiter zum Beyspiele, wenn er Seegen herabregnete, wurde der gütige, und, wenn er strafete, der schreckliche Jupiter genennet. Ein anderer Jupiter war für Europa, ein anderer für Afrika. (4) Mit einem Worte fast überall hatte er Tempel, und verschiedene Charaktere. Zu Karthago wurde er Ammon, in Aegypten Serapis genennet. Zu Athen war der olympische Jupiter der große Jupiter, und zu Rom der kapitolinische der allergrößte. Dieses vorausgesetzt schreiten wir zu den verschiedenen Charakteren, unter welchen Jupiter bey den Römern vorgestellet wurde. Diese waren hauptsächlich folgende:

Der kapitolinische Jupiter war der große Schutzgott bey den Römern, welcher ihnen, vermög einer uralten und ungezweifelten Sage, die unter ihnen war, die Herrschaft der Welt ertheilen sollte. Sie nannten ihn den besten, und größten Jupiter. (5) Er ward (wie es auf einer Münze des Vitellius zu sehen ist) in seinem vornehmsten Tempel auf dem kapitolinischen Hügel auf der Sella currulis sitzend vorgestellet. In seiner Rechten hielt er den Donnerkeil, und in der Linken den Zepter als der König und Vater (zween dazumal gleichbedeutende Namen ebendesselben Dinges) alle

We-

Wesen. Doch gab weder der Zepter, noch der Donnerkeil seine höchste Gewalt so klar zu erkennen, als die majestätische Mine, welche die alten Künstler in seinem Gesichte auszudrücken sich bemüheten. — — Jovis est regalis imago *Metam.* 6. *v.* 74. Hier muß man bemerken, daß die Zepter der Alten kein so kurzes verziertes Ding waren, als die unsrigen. Ueberhaupt waren sie ganz einfach, und eben so lang, ja auch wohl länger, als Jupiter selbst. Daher beschreibet Ovidius den Jupiter, wie er sich auf seinem Zepter stützet, welches widersinnig seyn würde, wäre der Zepter nicht länger, als die unsrigen, gewesen. (6) Der Donnerkeil in Jupiters Hand war eine Gattung hieroglyphischer Zeichen, und es giebt hierüber dreyerley Meynungen nach den drey Arten, auf welche er abgebildet wurde. (7) Die erste Art waren Flammenbindel in konischer Gestalt, gleich dem, was wir Donnerkeil oder Klaf nennen; dieser war dem milden, und ruhigen Jupiter beygelegt, und er hielt ihn abwärts. Die zweyte Art ist eben dieselbe Figur mit zween einander durchkreuzenden Blitzstrahlen, und zugleich mit Schwingen auf beyden Seiten, die Geschwindigkeit anzudeuten. Diesen gab man dem strafenden Jupiter zu. (8) Die dritte Art ist eine Handvoll Flammen, welche Jupiter hoch hält, wenn er im Begriffe ist, anderen zum Beyspiele eine außerordentliche Strafe zu vollziehen. Unter den anderen verschiedenen Charakteren des Jupiters waren auch jene des gütigen und des schrecklichen.

Der gütige Jupiter erscheinet, wie auf einer Gemma zu Florenz, mit einer Mischung von Ernste, und Sanftmuth im Gesichte, mit jener hei-

teren und sanften Mine der Majestät, die ihm Virgil giebt, wenn er die Venus mit so vieler väterlicher Zärtlichkeit aufnimmt:

Vultu, quo cœlum, tempestatesque serenat,
Oscula libavit natæ.

Æneid. I. v. 256.

Der schreckliche Jupiter ward in seinen Bildsäulen jedem Umstande nach von dem gütigen verschieden vorgestellet. Die Statuen des letzten waren insgemein von weißem Marmor, jene des ersten aber von schwarzem. Im Nackenden des Jupiters scheinen die Alten nach Winkelm. Meynung (Versuch einer Alleg. S. 103) einig gewesen zu seyn, demselben eine dunkle und bräunliche Farbe zu geben, weil sie ihn als das Bild der Luft betrachteten, welche, wenn sie von Blitzen schwanger ist, sich in dunkle Dünste verhüllet. Der gütige sitzet mit einer ruhigen Mine, der schreckliche steht, mehr oder weniger aufgebracht. Die Stirne des gütigen ist heiter, jene des schrecklichen zornig oder finster. Das Haar des einen ist in Ordnung, jenes des anderen so unordentlich, daß die Hälfte über das Vorderhaupt herabfällt. Die Künstler nahmen sich wohl in acht, den Jupiter nie so zornig vorzustellen, daß er nicht immer noch seine Majestät beybehielt, die eine zuheftige Leidenschaft würde zerstöret haben: (9)

Dignas Jove concipit iras

Metam. I. v. 166.

Jupiter tonans. Der donnernde Jupiter hält auf den Münzen und Steinen den dreyzackichten Donnerkeil aufwärts, und steht in einem von vier Rossen fortgerissenen Wagen. Die Dichter beschreiben ihn auf eben diese Art stehend, und mit vier schnellen Rossen donnernd. (10)

Ju-

Jupiter fulminans. Der blitzende Jupiter und Jupiter Fulgurator der wetterleuchtende scheinen überhaupt einerley zu seyn. Den Blitzenden mag man betrachten, als den Urheber der Blitze, die aus den Wolken schießen, und den andern, als jenen des Wetterleuchtens, oder der schwächeren Blitze, die längst den Wolken gleich dem Nordlichte hinfahren. (11)

Jupiter Pluvius der Regengott wird unter den Gottheiten der Luft weitläuftiger beschrieben werden.

Anmerkungen.

(1.) Jupiter, schreibt Winkelmann, nach dem Martianus Kapella, in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums, Jupiter wurde mit einem immer heiteren Blicke gebildet, und unterscheidet sich von andern Gottheiten durch ein betagtes Alter, und mit einem Barte. Von dem Neptunus, Pluto, Aesculapius, durch die Haare über der Stirne, die sich aufwärts gestrichen erheben, und in einen engen Bogen gekrümmet seitwärts wiederum die Spitze niederbeugen. In ähnlicher Gestalt pflegen sich die Haare auf der Stirne des Aesculapius zu erheben, und gebogen von der Seite wiederum herunter zu sinken, so daß in diesem einzelnen Theile kein Unterschied zwischen dem Vater der Götter, und dessen Enkel ist. Aesculapius aber unterscheidet sich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haaren, an dem Barte, sonderlich auf der Oberlippe, welcher mehr Bogenweis gelegt ist; anstatt daß dieser obere Bart am Jupiter sich mit einmal

einmal um die Winkel des Mundes herumdrehet, und sich mit dem Barte auf dem Kinne vermischet.

In dem Pallaste Giustiniani ist ein kolossalischer Kopf, welcher einem Jupiter ähnlich ist, und man siehet, daß er als Serapis einen Scheffel getragen hat. Da aber dessen Gesicht nicht den gnädigen und gütigen Blick zeiget, der dem Jupiter eigen ist, und Pluto, nach dem Seneka, die Aehnlichkeit des Jupiters hatte, aber Fulminantis:

Hæc porta regni, campus hanc circa jacet,
In quo superbo degerit vultu sedens
Animas recentes. Dira Majestas Deo,
Frons torva, fratrum quæ tamen speciem gerat
Gentisque tantæ. Vultus est illi Jovis
Sed Fulminantis.

Herc. fur. act. 3 *v.* 717. & *Seq.*

so ist zu glauben, daß gedachter Kopf einen Pluto vorstelle, zumal derselbe in verschiedenen Figuren einen Scheffel auf dem Kopfe trägt, wie unter andern auf einem erhobenen Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia. Es wird folglich der kolossalische Kopf von schwarzem Basalte, in der Villa Mattei, welchen Spence einen Jupiter mit dem Beynamen des Schrecklichen (Terribilis) nennet, wegen dessen strenger Mine, da sich oben auf demselben ebenfalls die augenscheinliche Spur von einem Scheffel findet; ich sage, es wird derselbe, wie jener Kopf, das Bild des Pluto seyn. Außerdem unterscheiden sich diese Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirne erheben, wie ich vorher angezeiget habe. Dieser gegründeten Bemerkung

merkung zu folge stellet ein großer Kopf mit einem Scheffel von weißem Marmor, in der Villa Pamfili, ebenfalls einen Pluto vor.

Auf diese Eigenschaft der Bildung ist niemand bisher aufmerksam gewesen, daher die neueren Künstler den Pluto nicht anders, als durch einen zweyzackigten Zepter oder vielmehr durch eine Gabel kenntlich zu machen geglaubet haben.

(2.) Der sitzende Jupiter auf Alexanders Münzen in Silber kann uns ein Bild geben von dem olympischen Jupiter des Phidias. So viel Göttlichkeit ist auch in die kleinen Züge seines Gesichtes gelegt.

Als dieser Künstler befragt wurde, woher er den Begriff jener majestätischen Mine, die man in dem Gesichte seines Jupiters ausgedrücket fand, entlehnet habe, antwortete er, nach dem Zeugnisse des Makrobius in den Saturnalien 5. B. 14. K. und des Valerius Maximus 3. B. 7. K. er habe sie aus der berühmten Beschreibung des Homers im ersten Buche der Ilias genommen:

Η και κυανεησιν επ' οφρυσι νευσε Κρονιων
Αμβροσιαι δ' αρα χαιται επερρωσαντο ανακτος
Κρατος απ' αθανατοιο μεγαν δι ελελιξεν Ολυμπον.

Nach Zacharias Uebersetzung:

So sprach er und winket
Mit den schattichten Augenbraunen, ambrosische Locken
Zitterten wallend herab vom Haupt des unsterblichen Königs,
Und sein furchtbarer Wink erschüttert den mächtigen Olympus.

Nach der griesischen:

Hier neigte seine Stirn der schwarzen Bogen Paar
Mit ernster Majestät, und sein ambrosisch Haar
Floß um sein göttlich Haupt. Die ganze Schö-
pfung zittert,
Und, bis aufs Innerste, wird der Olymp erschüt-
tert.

Oder nach der französischen des jüngern Racine:

Le Souverain des Cieux, favorable à Thétis,
Fit un signe de tête, et baissa les sourcils:
Sur son front immortel ses cheveux s'agiterent,
Et dus palais des Dieux les voutes s'ébranlerent.

Alle persönliche Züge in dieser Beschreibung beziehen sich auf das Haar, die Augenbraunen, und den Bart, und in der That sind die besten Köpfe des Jupiters diesem letzteren den größten Theil ihres Ansehens schuldig, wie es theils in der schönen kleinen Statue aus Erzt im 6ten B. der herkul. Alterth. Tab. 1. theils in dem rothen Jaspis, des Aspasius Werke, in den alten geschnittenen Steinen bey Stosch Tab. 14 zu sehen ist. Denn, ob wir gleich itzt eine geringe Meynung von den Bärten hegen, so begleitete doch immer bey den Alten einen vollen Bart der vortheilhafteste Begriff von der Majestät, und die Griechen hatten sehr vielen Theil an dieser orientalischen Meynung, wie man es aus ihren Bruststücken des Jupiters, und den Köpfen der Könige auf den griechischen Münzen abnehmen kann. Die Römer hingegen, ob sie gleich die Bärte in großen Ehren hielten, bevor Rom von den Galliern geplündert wurde, veränderten doch in ihren

besse-

besseren Zeiten diese Gesinnungen, und sprechen sehr verächtlich von ihren gebärteten Vorältern.

In gradibus sedit populus de cespite factis
Qualibet hirsutas fronde tegente comas.
Ovid de arte L. 1. *v.* 108.

Denique quodcunque est, quo pectora nostra piamur
Hoc apud intonsos nomen habebat avos.
Id Fast. 2. *v.* 29.

— — — unde ego mira
Descripsi docilis præcepta hæc tempore, quo me
Solatus juffit sapientem pascere barbam
Horat. L. 2. *Sat.* 3. *v.* 35.

Di te Damasippe Deæque
Verum ob Consilium donent tonsore
Id. ibid. v. 16.

Vellunt tibi barbam
Lascivi pueri.
Id L. 1. *Sat.* 3. *v.* 33.

Et credam dignum barba, dignumque capillis
Majorum?
Juven. Sat. 16. *v.* 32.

Facile est barbato imponere regi
Idem Sat. 4. *v.* 103.

Sie wurden allein von armen Philosophen, und den Unglücklichen gepfleget. Derohalben ließ Virgil in seiner Nachahmung der berühmten homerischen Schilderung des Jupiters:

Annuit, et totum nutu tremefecit Olympum
Æneid. 9. *v.* 106.

alle malerische Züge des Haares, des Bartes, der Augenbraunen weg, eine Kürze, wegen der ihn Macrobius tadelt, Skaliger lobet. Dieser Zwist kann zwischen beyden am leichtesten beygelegt werden, wenn man Virgiln die eigentlichste Beschreibung

unter

unter den Römern, Homern die edelste unter den Griechen einräumet. Ihm folget zwar Ovid:

Fast. 2. *v.* 489.

Jupiter adnuerat, nutu tremefactus uterque
Est polus, & cœli pondera sensit Atlas.

Indessen trägt er doch kein Bedenken, sich in einer andern Kopie eben dieses Gemäldes mehr an dem Originale zu halten:

Terrificam capitis concussit terque quaterque
Cæsariem, cum qua terras, mare, sidera movit.

Metam: 1. *v.* 179.

Rollin in seiner Abhandlung, wie man den Homer lesen soll, im zweyten Abschnitte, setzet diesen beyden Nachahmungen noch die dritte aus Horazens 1. Ode im 3. B. an die Seite:

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Jovis,
Clari Giganteo Triumpho,
Cuncta supercilio moventis.

und bemerket sehr richtig, diese drey Dichter scheinen die drey darinn vorkommenden Umstände unter sich getheilet zu haben, indem Virgil bey dem Winke des Hauptes, Ovidius bey dem Schütteln der Haare, und Horaz bey der Bewegung der Augenbraunen stehen geblieben ist. Ramler in seiner Ode an die Muse hält sich bey der Bewegung des Hauptes auf:

Willst du den allerhöchsten Zevs erhöhen,
Der sein allmächtig Haupt bewegt,
Und den Olymp erschüttert?

Ich

Ich weis nicht, warum ich noch nirgend dieſen drey Nachahmungen jene des Katullus in ſeinem Gedichte auf die Hochzeit des Peleus beygerücket gefunden habe:

Annuit invicto cœleſtum numine rector,
Quo tunc et tellus atque horrida contremuerunt
Æquora, concuſſitque micantia ſidera mundus.

Eben die Wirkung, die Homer dem Winke des Jupiters zugiebt, legt Milton im zweyten Geſange des verlohrnen Paradieſes dem Eide des wahren Gottes bey:

Denn ſo war es ſein Wille, ſo that er vom fruchtbaren Thron ihn
Kund, und hat vor den Göttern mit einem Eid ihn beſtättigt,
Welcher den ganzen Umkreis des Himmels erſchüttert—

Auch Klopſtock ſcheint dieſen homeriſchen Ausdruck vor Augen zu haben, wenn er von der Unterredung des ewigen Vaters mit ſeinem Sohne ſagt:

indem die ewigen ſprachen,
Gieng durch die ganze Natur ein ehrfurchtvolles Erbeben.

(3.) Die Heyden glaubten insgemein, daß nur ein höchſter Gott, und manche niedrigere Götter ſeyn, welche dem höchſten untergeordnet wären, und die, als ſo viele Schutzgötter, die Aufſicht über verſchiedene Länder der Erde trügen. Daß die alten Römer dieſer Meynung beypflichteten, beweiſet Spence mit dem einſtimmigen Zeugniſſe des Varro, Cicero, Plinius, und Seneka.

(4.) Derohalben ſagt Silius, da er auf den Vertrag zwiſchen Scipio, und Syphax zu reden kömmt L. 16. v. 264.

Cor-

Cornigerumque Jovem, Tarpejumque ore vocemus.

Nicht leicht war eine Stadt, oder ein Flecken Italiens zu finden, die nicht einen ihnen eigenen Jupiter mit besonderen Unterscheidzeichen hatten. So wird Jupiter Anxur, oder der terracinische Jupiter jung, und unbärtig, mit Strahlen rund um das Haupt, gleich dem Apollo, vorgestellet. Montfauc. 1. pl. 22. Herkul. Alterth. 6. B. Tab. 77. Diese lokale Gottheiten werden selten bey den Dichtern angetroffen, die es sich zum Gesetze gemacht zu haben scheinen, in der Vorstellung einer Gottheit den Nationalbegriffen zu folgen. Was hier gesagt wird, läßt sich auch auf die andern Gottheiten, als Juno, Minerva, Apollo, Diana, und die übrigen anwenden, derer jede verschiedene Namen nach den verschiedenen Charakteren, die ihnen beygelegt wurden, hatten. Joves tres numerant ii, qui theologi nominantur, sagt Cicero.: L. 2. de Natura Deorum, und: nam Joves quoque plures in priscis Græcorum literis invenimus L. 3. Varro, bey dem Montfaukon, zählet ihrer drey und vierzig, und anderswo bis 300.

(5) Cicero pro domo sua sagt, er war Optimus der beste wegen seiner Güte, und Maximus der größte wegen seiner Macht. Quo circa te Capitoline, quem propter beneficia Populus Romanus optimum, propter vim maximum nominavit. Diese Aufschrift findet man auf Münzen. Unser Author vermeynet, Optimus Maximus wäre als ein Beynamen gebrauchet worden, wie man dem zweyten Kaiser jenen des Augustus beygeleget hat.

(6) In der That waren die Zepter der Könige in dem ersten Weltalter wohl nichts anders

als

als Wanderstäbe, von denen sie auch ihren Namen hatten. Der Zepter des Latinus war ein junger Baum mit abgestreiften Aesten:

Ut sceptrum hoc (dextra sceptrum nam forte gerebat)
Nunquam fronde levi fundet virgulta nec umbras,
Cum semel in sylvis ima de stirpe recisum
Matre caret, posuitque comas & brachia ferro,
Olim arbos, nunc artificis manus ære decoro
Inclusit, patribusque dedit gestare Latinis.

Æneid. 12. v. 20.

Ob gleich der Zepter in der Hand des verospischen Jupiters nur ein Prügel zu seyn scheinet, ist er doch vermuthlich das Ueberbleibsel eines längeren Zepters. Unser Author hält diese Statue für den Jupiter Kapitolinus. Ob er sich aber hierinn nicht täusche, dafür wollt ich nicht gerne Gewehr leisten. Montfaukon gestehet die Schwierigkeit, den kapitolinischen Jupiter von andern, die es nicht sind, aus Abgang der Unterscheidungzeichen zu erkennen in dem ersten Theile seiner erklärten Alterthümer an der 40ten Seite mit folgenden Worten: Sane fatendum, nihil esse in Jove Capitolino, quo distinguatur a multis aliis, qui Jovem Capitolinum haud dubie non exprimunt.

(7) Apelles malte den Alexander in dem Charakter Jupiters des Donnerers, von welchem Gemälde der ältere Plinius rühmet: die Finger scheinen sich aus dem Grunde heraus zu heben, und der Donnerkeil außer dem Bilde zu seyn: Pinxit & fulmen tenentem; digiti eminere videntur & fulmen extra tabulam esse. Der Verstand des Wortes fulmen wird von den alten Schriftstellern genau bestimmet.

So

So schreibt Plinius (*Nat. Hist. L.* 2. C. 43) Igitur non eam inficias —— si in nube luctetur flatus, aut vapor, tonitrua edi, si errumpat ardens, fulmina, si longiore tractu nitatur, fulgetra.

Wenn wir derohalben das Wort fulmen, welches uns den Begriff des Lichts ohne jenen des Geräusches giebt, durch Donner, welches uns den Begriff des Geräusches ohne jenen des Lichtes beybringt, verdeutschen, wie wir es überhaupt zu thun gewohnt sind, so läuft die Schönheit verschiedener Stellen Gefahr zu verlieren, als die Fulmina Verborum des Cicero, und die duo fulmina belli des Virgil, dessen Meynung Lukanus in dem ersten Buche seiner Pharsalia im 151 Verse weitläuftig erkläret:

Acer & indomitus, quo spes quoque ira vocasset,
Ferre manum, & nunquam temerando parcere ferro.
Successus urgere suos, instare favori
Numinis, impellens quidquid sibi summa petenti
Obstaret, gaudensque viam feciſſe ruina.
Qualiter expressum ventis per nubila fulmen
Ætheris impulsi sonitu mundique fragore
Emicuit, rupitque diem, populosque paventes
Terruit obliqua perstringens lumina flamma.
In sua templa furit, nullaque exire vetante
Materia, magnumque cadens, magnumque revertens
Dat stragem late, sparsosque recolligit ignes.

Dieß ist eines der schönsten Gleichnisse in der ganzen Pharsalia. So singt auch Pope von dem Grafen v. Peterborough:

—— He, whose lightening pierc'd th' Iberian lines
Er, dessen Blitz die spanischen Reihen durchdrang.

(8) Die Legio fulminatrix trug ein geflügeltes fulmen in ihren Schildern, das sich über den ganzen Raum derselben verbreitete, wie an dem Pfeiler des Antoninus zu sehen ist, und von Flakus im 6ten Buche seiner Argonauticon 53 Verse beschrieben wird.

Cuncta phalanx insigne Jovis, caelataque gestat
Tegmina, dispersos trisidis ardoribus ignes.
Nec primus radios miles Romane coruscì
Fulminis & rutilas scutis diffuderis alas.

Dieses Fulmen mit drey Strahlen aufwärts, und eben so vielen abwärts stimmet mit den Beywörtern trisidus, und trisulcus, dreyzackigt überein.

Naiades Hesperiæ trisida fumantia flamma
Corpora dant tumulo
Met. 2. *v.* 325.
Ille pater rectorque Deum, cui dextra trisculcis
Ignibus armata est, qui nutu concutit orbem
Met. 2. *v.* 849.
Aut Jovis infesti telo feriare trisulco
Ibid. 469.
Me pete! trisulco flammeam telo facem
Per pectus hoc transmitte.
Senec: in Thyest. Act. 5.
Scena ult. v. 1088.

In der buonarotischen Sammlung zu Florenz sieht man das Bild eines Jupiters, der den dreyzackigten Keil aufgehoben hält, als eben fertig, ihn auf einen schuldigen Elenden zu schleudern, aber mit dem konischen Blitze, der zu seinen Füßen liegt, weil dieser bey Gelegenheiten der Strenge von keinem Gebrauche ist.

Hier darf man nur jenes nachholen, was ich bereits in der ersten Anmerkung aus Winkelmanns

Geschichte der Kunst angeführet habe. Doch würde man zu weit gehen, wenn man sich dadurch jede Vorstellung des schrecklichen Jupiters für jene des Pluto anzusehen verleiten lassen wollte. Man lese, was eben dieser Author von den Gesichtszügen des fahrenden Jupiters auf der farnesischen Gemma urtheilet. Wenn aber Uz von dem bekannten Jupiter des Phidias singt:

Ein Jupiter ist prächtig anzuschauen,
Den Phidias in Marmor ausgehauen,
Der Donnergott, noch schrecklich auch im Stein,
Nimmt jedes Herz mit heilgem Schauer ein

Brief an H. Kanonikus Gleim

so nimmt er es offenbar wider die einhellige Meynung auf, und verwechselt den majestätischen Jupiter mit dem schrecklichen. Die erstere dieser Eigenschaften mußte der Künstler seinem Gotte zugeben, wenn er sich anders nicht wider das Wesentliche verstossen wollte. Doch lehrte ihn seine Kunst die Art dieses zu thun, ohne aus dem Gebiethe der Majestät herauszugehen, und in die benachbarten Gränzen des Schreckbaren einen Einfall zu wagen.

—— mediis se se arduus infert
Ipse Deis placido, quatiens tamen omnia, vultu.
Stat. Theb. 1. v. 203.

(9) Horaz, der vielleicht ein schlechtes Bild eines zornigen Jupiters kopirte, stellet ihn in der ersten Satyre des ersten Buches 20 Verse mit aufgeblasenen Backen vor:

Quid causæ est, merito quin illis Jupiter ambas
Iratus buccas inflet?

So

So ein unanständiges Bild ist auch beym Montfaukon *Sup.* T 2 Pl. 19. *fig.* 2. zu sehen. Ovid brauchet das Wort intumuit von der Juno:

Intumuit Juno, rapta quod pellice natum
Educet.

Fast. 6. *v.* 487.

Und vom Jupiter selbst:

Jupiter intumuit, quaque est non usa modestc,
Erripuit linguam

Fast. 2. *v.* 607.

(10) Die Alten hatten diese seltsame Meynung, daß das Getöse des Donners durch das Rasseln des Wagens Jupiters, und den Lauf seiner Pferde erreget würde, wenn er sie über das vermeynte äherne Gewölbe der Himmel einherjagte, immittelst er selbst aus der Hand die Keile um sich warf, welche unter dem Gewölbe aus den Wolken hervorbrechen. Dieses erkläret die Geschichte des Salmoneus, welcher eine äherne Brücke gebauet hat, dem Jupiter nachzuahmen:

Vidi & crudeles dantem Salmonea pœnas;
Dum flammas Jovis, & sonitus imitatur Olympi.
Quattuor hic invectus equis, & lampada quassans
Per Grajum populos, mediæque per Elidis urbem
Ibat ovans, divumque sibi poscebat honorem.
Demens! qui nimbos & non imitabile fulmen
Ære, & cornipedum cursu simulabat equorum.

Æneid. 6. *v.* 585.

Deianira in ihrem Briefe an den Herkules bey dem Ovid rühmet sich eines Schwiegers, der donnerend über die Wolken einherfährt:

At bene nupta feror, quia nominer Herculis uxor,
Sitque socer, rapidis qui tonat altus equis

v. 28.

Hieher gehört Duſchens ſchöne Stelle im 1 B. des Gedichtes Aedon und Themire:

Wenn ſich der finſtre Zevs in Ungewitter hüllt,
Mit Hagel oder Sturm ein ſündlich Land zu ſchlagen,
Und durch die Himmel rollt ſein ehrner Donnerwagen.

— — namque Dieſpiter,
Igni coruſco nubila dividens,
Plerumque per purum tonantes
Egit equos, volucremque currum.

ſingt Horaz in der 34ten Ode des 1ten Buches 5ten Vers. Alta dextera heißt mit aufgehobener Hand, und altus heißt ſtehend, wenn es auf den Jupiter ſelbſt angewendet wird. Ovid ſagt, Jupiter habe das Recht den Donner zu ſchleudern wegen ſeines Sieges über die Giganten erhalten:

Fulmina poſt auſos cælum affectare gigantes
Sumpta Jovi, primo tempore inermis erat
Faſt. v 3. 439.

Zu Florenz iſt eine Gemme, worauf Jupiter ſeinen Wagen wider einen Giganten kehret, den Blitz ergreift, und fertig ſteht, ihn auf deſſen Haupt zu ſchleudern.

Auf dem Titel des zweyten Theils der Geſchichte der Kunſt iſt eine Vorſtellung des Jupiters in einem vierſpännigen Wagen, wie er zween Giganten mit ſeinem Blitz erſchlägt, der eine liegt ſchon darnieder, der andere aber mit einem Stammholze in der Hand will ſich noch wehren. Die Giganten, welche allemal anſtatt der Schenkel und Beine mit Schlangen gebildet werden, wollten die Titanen an dem Jupiter rächen Apollod. *Bibl.* L. 1. C. 6.

Hic genus antiquum terræ, Titania pubes,
Fulmine dejecti, fundo volvuntur in imo.

Hic

Hic & Alcidas geminos, immania vidi
Corpora: qui manibus magnum rescindere cœlum
Aggressi, super sque Jovem detrudere regnis
Æneid. L. 6. v. 508.

Terra feros partus, immania mon tra Gigantes
Edidit, auſuros in ſovis ire domum.
Mille manus illis dedit, & pro cruribus angues.
Fast. L. 5. v. 35.

— — Tum concitus enſe Pelorum
Tranſigit adverſo, feinorum qua fine volutus
Duplex ſemiferis connectitur ilibus anguis.
Claud. Gigant. v. 79

Dieſes Werk iſt in dem Cammeo, von dem Künſtler Athenion, wie der Name unten zeigt, im Schatze der Farneſen.

Eben dieſe Vorſtellung hat Winkelmann in ſeinem letzten Werke Monumenti antichi f II eingeſchaltet, nur daß er hier noch drey Anmerkungen hinzufüget, die erſte, daß das obere Ende des Zepters, den Jupiter in der Linken hält, mit einer Blume gezieret iſt, die zweyte, daß man auf ſeine Geſichtszüge mit Fuge jenes, was Seneka vom Pluto ſagt, deuten könne:

Vultus eſt illi Jovis
Sed fulminantis
Senec. Herc. fur. act. 3. v. 721.

die dritte, daß einer der beyden Titaner, die man zu Boden geſtrecket erblickt, der vom Donner getroffene Menetius iſt.

Von dem Rieſenkriege überhaupt verdienet das vortreffliche Gemälde von Julius Romanus im 3ten Zimmer linker Hand im Pallaſte T zu Mantua, welches Pietro Santi Bartoli mit dem Titel: Giove, che fulmina i Giganti colle

altre Deità, dipinto in Mantova nel Palazzo ducale chimato il T auf acht Blättern in Kupfer gestochen hat, mit den Beschreibungen dieses Gegenstandes beym Virgil

Georg. 1. *v.* 278.

— — tum partu terra nefando
Cœumque, Japetumque creat, sævumque Typhoea.
Et conjuratos cœlum rescindere fratres.
Ter sunt conati imponere Pelio Ossam
Scilicet, atque Ossæ frondosum involvere Olympum,
Ter pater extructos disjecit fulmine montes.

Beym Ovid *Metam.* 1. *v.* 151.

Neve foret terris securior arduus æther,
Affectasse ferunt regnum cœleste Gigantes,
Altaque congestos struxisse ad sidera montes.
Tum pater omnipotens misso perfregit Olympum
Fulmine, & excussit subjecto Pelio Ossam.
Obruta molle sua cum corpora dira jacerent,
Perfusam multo natorum sanguine terram
Immaduisse ferunt, calidumque animasse cruorem.

und *Fast.* 5. *v.* 39.

Extruere hi montes ad sidera summa parabant,
Et magnum bello sollicitare Jovem.
Fulmina de cœli jaculatus Jupiter arce,
Vertit in auctorem pondere vasta suo.

nebst Horazens 4ter Ode im 3 B: und dem Fragmente vom Gedichte des Claudians der Gigantomachie zusammen gehalten zu werden. Auch Willamov in der 2ten Dithyrambe hat sich an diesen Stoff mit glücklichem Erfolge gewaget:

Ich sah sie die Himmelsstürmer
Meilenhohe Ungeheuer,
Vom Blut des Saturns gezeuget.
Felsen waren ihre Gebeine,

Ih-

Ihre Haut ein wundentrotzender Panzer.
Den Kaukasus wurzelte der hundertköpfige Typhos,
Und Mimas den Pelion aus, und den Ossa.
Mit frevelnder Rechte drohte der wilde
Porphyrion die Götterburg zu erreichen.
Sie erthürmten sich
Stuffen bis zum Throne des Donnerers,
Und sie keuchten, und schnoben —
— — — — — — —
Sie stürmten hinan, jeder Tritt
Drängt Berg an Berg, und dröhnte.
Welch ein Streit o Liber!
Seht! Götter im Kampf mit Göttern!
Der Cerberusbändiger raset,
Pallas schwingt die mächtige Aegis,
Versteinernde Schrecken dräuend,
Und Lyäus, Waffen des Löwen
Hat er angezogen, stürzt die Schaaren.
Es strömet das schwarze Blut der Giganten ihm
um die Mähne.
Gebeine zermalmt er mit siegendem Rachen:
Da redte Zevs Donnerwetter, und Strahle
Glut war der Aether, und der Acheron bebte.

In dem Gemälde des Julius Romanus sitzt Jupiter auf einem Throne verkürzet, und schleudert wider die himmelstürmenden Giganten den Blitz. Juno steht ihm zur Seite, und läßt die Winde wider sie los, Ops auf ihrem mit Löwen bespannten Wagen entsetzt sich sammt andern Göttern und Göttinnen, unter denen Mars und Venus sehr zierlich ausgedrücket sind, vor dem Getöse des Donners. Momus mit ausgebreiteten Armen und zitterend scheint zu befürchten, der Himmel möchte

einstürzen. Die Grazien und Horen sehen schaudernd dem schrecklichen Schauspiele zu, andere fliehen auf ihren Wagen davon. Luna, Saturnus, und Janus flüchten sich in die hellere Himmelsgegend, damit sie von dem Ungewitter desto entfernter seyn. Neptunus stützet sich auf den Triton, und die Delphine. Pallas und die Musen sind für Furcht fast außer sich, Pan hält eine bebende Nymphe aufrecht, Apollo entreißet seine Pferde der Gewalt einiger, die sie im Laufe hemmen wollen. Bacchus, Silenus, und mehrere Nymphen sind vom Schrecken äußerst betroffen. Vulkanus sieht den Herkules an, welcher den Merkurius anzureden scheinet. Pomona, und Vertumnus zeigen gleichfalls ihr Entsetzen, und alle sind nach der schönsten Erfindung vorgestellt. Zu beyden Seiten dieses Deckenstückes sind die Giganten auf die Mauer gemalet, wie sie mit Bergen belastet zu dem Himmel aufklettern; Briareus aber liegt in einer Höhle schon gestürzet, und von Bergen gleichsam bedecket. Andere von dem Blitze berühret entfliehen, andere sind unter Tempeln, Säulen, Mauren, und Felsen begraben, unter denen sich auch die Ruinen jenes Gebäudes befinden, bey dem Pluto mit seinen hagern Rossen vorbeyfährt, im Begriffe, sich sammt den Furien in dem Mittelpunkte zu verbergen. Andere liegen von einer ungeheuren Last niedergedrücket, jener verwundet, dieser todt, mit bewunderungswürdigen Gebärden zwischen den Trümmern und Leichen zerstreuet, alle von schreckbarer Gestalt. Einer schaut durch ein zerbrochenes Fenster, und scheinet nach bemerkter Verwüstung sein Leben durch die Flucht vor den herabfallenden Ruinen retten zu wollen. Gerne würde ich hier die dichterische Beschrei-

bung dieses Gemäldes aus dem schönen Gedichte des Abtes Marsy einrücken, wenn sie getreuer und kürzer wäre.

Eben der Donnerkeil, mit welchem Jupiter den himmeltrotzenden Hochmuth der Giganten demüthigte, mußte ihm zum Werkzeuge dienen, mit dem er das tollkühne Unternehmen Phaetons bestrafte. Ovidius erzählet die ganze Geschichte weitläuftig im Anfange des zweyten Buches der Verwandl. von der ich allein das Ende hersetzen will V. 311.

Intonat, & dextra vibratum fulmen ab aure
Mittit in aurigam, pariterque animaque rotisque
Expulit & sævis compescuit ignibus ignes.
Consternantur equi, & saltu in contraria facto
Colla jugo erripiunt, abruptaque lora relinquunt.
Illic frena jacent, illic temone revulsus
Axis, in hac radii fractarum parte rotarum,
Sparsaque sunt late laceri vestigia currus.
At Phaeton rutilos flamma populante capillos
Volvitur in præceps, longoque per aera tractu
Fertur, ut interdum de cœlo stella sereno,
Etsi non cecidit, potuit cecidisse videri.
Quem procul a patria diverso maximus orbe
Excipit Eridanus, spumantiaque abluit ora.

Dieser Beschreibung entsprechen nebst dem Gemälde des Julius Romanus im dritten Zimmer des Pallastes T außer Mantua, der Karneol, und Sardonych bey Lipperten 1 Th. 740 und 741, auf deren erstem die Pferde ziemlich deutlich, Phaeton sehr flach, die Fackel hingegen, die er in der Hand trägt, wieder stärker geschnitten ist, mit dem Eridanus, welcher unten in betrübter Stellung liegt, und der Tellus, die hinter ihm steht, und den Jupiter anruffet. Auf dem zweyten schlägt Jupiter

den Phaeton mit seinem Donnerkeile von Wagen, Eridanus liegt unten, und Phaetons Schwestern werden in Bäume verwandelt. Von Michaelangelo haben wir 3 Gemälde, auf deren erstem Jupiter oben zu sehen ist, der den Donnerkeil in der Linken hält, Phaeton fällt mit seinen Pferden zugleich herunter. Der Gott Peneus befindet sich unten zur Rechten, die Landschaft ist voller Schilf. Das zweyte ist von diesem nur in der Landschaft unterschieden. In dem dritten fällt Phaeton zu erst sammt dem Wagen, und die Pferde hinter ihm drein. Der Grund stellet eine Landschaft vor. Winkelmann (Monum antich. n 43) führet einen Sarg aus der Villa Borgheſe von mittelmäßiger Arbeit an, auf welchem Phaetons Fall, wie auf drey andern Marmorn im Pallaste eben dieser Villa vorgestellet wird. Den Sonnenwagen sieht man umgeworfen, die Teichsel von der Achse abgelöset, und ihren äußersten Theil in der Mitte des Kummets. Zur Rechten steht Apollo das Haupt mit Strahlen rund umwunden, in der Rechten die brennende Fackel,

Sol qui candentem cœlo sublimat facem
Ennius.

und in der Linken das Horn des Ueberflusses, als die Quelle der Fruchtbarkeit. Vor ihm steht Phaeton gebeugt, um die ihm so schädliche Gnade zu erhalten. Oben blasen zween Winde von beyden Seiten. Castor und Pollux zu Pferde deuten das Zeichen der Zwillinge an, in welchem dazumahl die Sonne war. Der von dem Wagen gestürzte Phaeton wird von dem Flusse Eridanus aufgenommen, welcher, ob er sich gleich in das Meer ergießt, unbärtig vorgestellet wird. Amphitrite mit zwo Scheeren von einem Meerkrebsen auf dem Haupte kehret dem

Eri-

Eridanus den Rücken. Ober ihr, und gegen sie fällt ein Knab mit in die Höhe gestreckten Beinen, einen Donnerkeil in der Hand; vielleicht die Austrockung der Wasser von der Hitze anzuzeigen. Vor ihr steht ein bärtiger halbentblößter Greis mit der Hasta pura und einem Finger auf dem Mund, entweder Protheus, oder Pluto, als das Sinnbild der Luft. Die sitzende Figur mit dem Horne des Ueberflusses ist die Erde, die drey Kinder um sie bedeuten die älteste Eintheilung des Jahrs in drey Jahrszeiten. Die weibliche Person mit geschwollenem Schleyer kann das Bild des Aethers seyn. Der untere Theil zur Rechten stellt die Verwandlungen der Schwestern des Phaetons in Papeln und seines Anverwandten des Cycnus in einen Schwan vor. Die letzte Figur ist Climene. Der Knab hinter dem Cycnus mag vielleicht sein Sohn Cupavus seyn, und die zu seinen Füßen liegende Schildkröte sich auf seinen Namen beziehen.

So meisterlich, als Michaelangelo die in dem Jupiter des Phidias und Homers gepriesene Majestät und göttliche Hoheit auf den Kopf des ewigen Vaters, den er auf verschiedenen Orten der vom Pabst Sixtus dem vierten erbauten Kapelle im Vatikan, in den Tagwerken der Schöpfung, vorgestellet hat, und Raphael auf das Gesichte des Erlösers in seinem berühmten Bilde der Verklärung:

— — — — — Sedibus illic
Transformem æthereis divino in lumine Christum
Aspicio, Deus ecce Deus, cui gloria circum
Cingit honoratam rutilo diademate frontem,
Fulgura prorumpunt oculis — —
Marsy Pictura Carmen.

zu übertragen wußte, eben so geschickt nutzte Miltons das Einherfahren des donnernden Jupiters in

seiner Beschreibung des im Triumphe einherziehenden Sohns Gottes, die er übrigens größtentheils aus dem ersten Kapitel des Propheten Ezechiels entlehnet hat:

— — — Der furchtbare Wagen der Allmacht
Rauschte mit Wirbelwindsbrausen herbey, mit dicklodernden Flammen
Flammet er um sich, Rad in Rad, von nichts sonst gezogen
Waren sie in sich selbst mit Geiste beseelt, doch begleitet
Von vier Cherubsgestalten, und jede von diesen Gestalten
Hatte vier wunderbare Gesichter: die Leiber, und Flügel
Waren mit Augen, wie Sternen, besät; mit Augen die Räder
Von Beryll, und dazwischen wild furchtbar rennende Feuer.
Ueber den Cherubim hieng ein heller krystallener Himmel,
Wo auf einem saphirenen Thron, mit dem reinesten Bernstein,
Und mit den wechselnden Farben des nassen Bogens geschmücket,
Er hinauf stieg, bedeckt mit heller, schimmerender Rüstung
Stralenden Urim, ein Werk von göttlicher Arbeit.
Zur Rechten
Saß ihm der Sieg mit Adlersschwingen, und neben ihm sah man
Seinen Bogen und Köcher mit schrecklichem Donner gefüllet.

Wil-

Wilde Ströme von Rauch, mit drunter fechtenden Flammen
Und entsetzlichen Funcken umflossen ihn rund um, so zog er,
Von zehntausendmal tausend der Heiligen Gottes begleitet,
Durch die Himmel, und zwanzig tausend der Kriegs-wagen Gottes,
Denn ich hörte die Zahl, umgeben auf jeglicher Seit ihn
Verlohr. Parad. 6. Gesang.

Auch der dem Messias zur Rechten sitzende Sieg mit Adlerschwingen kann eine Nachahmung der Gewohnheit der Alten seyn, welche, wenn Jupiter auf einem Wagen fuhr, die Victoria hinter ihm stehend, und die Zügel haltend oder führend vorstellten, wie Winkelmann in seinem Versuche einer Allegorie 2. Kap. S. 36. anmerket. Zuweilen hält Jupiter das Bild des Sieges in der rechten Hand, wie in der olympischen Bildsäule von Phidias. Michaelis in seiner Ausgabe der Vorlesungen Lowths über die heilige Poesie der Hebräer T1. f. 190. rühmet besonders die Nachahmung Miltons, und gehet hierinn von Heerders Meynung weit ab, der es im zweyten kritischen Wäldchen S. 94, beynahe gut findt, christliche Dichter und Künstler vor einer solchen Vorstellung des wahren Gottes zu warnen, als welche der gereinigtere, und erhabenere Begriff von der Gottheit nicht vertrüge. Mir scheinet, dieß heiße die Behutsamkeit zu weit treiben, und ich finde in folgenden Stellen unserer besten Dichter nichts anstößiges:

Jehova fährt durch den Himmel
Und sieht ein seeliges Geschlecht,
Wir sehen Majestät:

Ramler.

Sein Wagen sind die donnernde Gewölke
Und Blitze sein Gespann.

Kleist.

Wer aber hat durch seine Macht
Dich Braun, und dich Pandur
In Angst gesetzt, in Flucht gebracht?
Gott, der auf Wolken fuhr.

Gleim.

Wenn nun dein Wagen Gott der Götter
Messias donnert, und im Wetter
Dahinfährt

Cramer

(11) Das fulmen, von was immer für einer Gestalt es war, bestund hauptsächlich aus Feuer, und wird von den Dichtern öfters so genennet.

— Jove tortus ab alto
Ignis

Stat Thebaid. 5. *v.* 395.

His informatum manibus jam parte polita
Fulmen erat, toto genitor quæ plurima cœlo
Dejicit in terras, pars imperfecta manebat.
Tres imbris torti radios, tres nubis aquosæ
Addiderant, rutili tres ignis & alitis Austri.
Fulgores nunc terrificos sonitumque metumque
Miscebant operi, flammisque sequacibus iras.

Æneid. 8 *v.* 432.

Einige Ausdrücke, die sich darauf beziehen, scheinen von alten Gemälden hergenommen zu seyn.

Jam satis terris nivis atque diræ
Grandinis misit Pater, & *rubente*

Dex-

Dextera ſacras jaculatus arces
Terruit urbem

Hor. L. 1. Ode 2.

Ipſe pater media nimborum in nocte *coruſca*
Fulmina molitur dextra

Georg. L. 1. v. 328.

Ne primus radios miles Romane *coruſci*
Fulminis, & *rutilas* ſcutis diffuderis alas.

Argonaut L. 6. v. 55.

Dieſe Beywörter coruſcus, rubens und rutilus malen den Glanz des Lichtes, welches bey dem Blitzen auf die näheren Gegenſtände geworfen wird, eben ſo wohl, als verſchiedene andere Ausdrücke, zu denen die Werke der Malerey und Bildhauerey die Dichter mögen veranlaſſet haben.

Nec fulminantis *magna* Jovis manus

Horat. L. 3. Ode. 3. v. 6.

In nos *alta* Jovis dextera fulmen habet

Ovid. L. 3. Am. Eleg. 3. v. 30.

Uzens vortreffliche Strophen in der Ode: Gott im Ungewitter verdienet dieſen Beyſpielen der größten Meiſter mit allem Rechte beygeſetzet zu werden:

Er lagert ſich in ſchwarzer Nacht,
Die Völker zittern ſchon,
Geflügeltes Verderben wacht
Um ſeinen fruchtbarn Thron.
Rothglühend ſchleudert ſeine Hand
Den Blitz aus finſtrer Höh,
Und Donner ſtürzt ſich auf das Land
In einer Feuerſee.

Eben ſo ſicher können folgende Stellen eben dieſes Dichters in dieſe erlauchte Geſellſchaft treten:

Er kömmt, und Blitze röthen
Den Arm des Menſchenſohns

Erinnerung des letzten Gerichts

Er

Er zürnt! Ihr Sünder bebt! Er kommt in schnellen Wettern
Die rothen Blitze glühn in seiner rechten Hand
Preis des Höchsten
Wenn der Blitz in deinen Händen
Von entbranntem Zorne schnaubt,
Läßt er sich durch Reue wenden,
Und verschont ein schuldig Haupt
Gott ein Erretter

Die gewöhnlichsten Attribute des Jupiters, durch die ihn die Dichter sowohl, als die Künstler unterscheiden, sind Zepter, Blitz, und Adler. Der Zepter, welcher seine höchste Gewalt über Götter und Menschen, oder, wenn man es mit dem Diogenes Laertius *L.* 8. C. 10. annehmen will, daß derselbe aus unverweslichem Cypressenholze geschnitzet sey, die Ewigkeit seines Reiches anzeiget; der Blitz, den er zuerst auf die himmelstürmenden Giganten geschleudert hat; Der Adler, weil dieser Vogel entweder ihn erzog, oder sich zum Zeichen der künftigen Herrschaft auf sein Haupt niederließ, oder weil er ihm in dem Gigantenkriege die Donnerkeile zutrug, daher er auch von den Dichtern insgemein Jupiters Waffenträger genennet wird:

Qualem Ministrum fulminis alitem
Cui rex Deorum regnum in aves vagas
Permisit, expertus fidelem
Jupiter in Ganymede flavo
Hor. L. 4. Ode. 4 v. 1.

Ætherea quos lapsa plaga Jovisales aperto
Turbabat cœlo,
Æneid. 1. v. 393.

— — quem præpes ab Ida
Sublimem rapuit pedibus Jovis armiger uncis.
Ibid. L. 5. v. 254.

Qua-

Qualis ubi aut leporem, aut candenti corpore Cycnum
Suſtulit alta petens pedibus Jovis armiger uncis
Ib. L. 9. *v.* 563.

Junonis volucrem, quæ cauda ſidera portat,
Armigerumque Jovis, Cythereidasque columbas.
Metamorph. 15. *v.* 385.

Uzen heißt er dieſes Dienſtes wegen der Vogel Jupiters:

— Wie keichet hinter mir
Der Vogel Jupiters, beſchämt mir nachzuſehen?

Gerſtenbergen aber Hammons Adler:

Ich eil in unbeflogne Höhen,
Kaum kann mich Hammons Adler ſehen.

Hier verdient das ſchöne Geſpräche zwiſchen Jupiters Adler und der Venus Taube, welches Joh. Benjamin Michaelis aus dem franzöſiſchen des d' Arnaud überſetzet hat, einen Platz, weil es die Bedienung und Beſchäfftigung beyder Vögel vortrefflich charakteriſiret.

Adler. Wo Schmuck der Tauben eilſt du hin?
Taube. Wo du hin Favorit des Bändigers der Wetter?
Adler. Ich fliehe zu dem Fuß des Königes der Götter.
Taube. Ich hüpfe zu der Schönen Königinn.
Adler. Kennſt du der Götter Aufenthalt?
Taube. Kennſt du des nahen Idas Wald?
Adler. Aus Zevs Hand muß mich dort Ambroſia erquicken.
Taube. Hier nähren Blumen mich, die Amors für mich pflücken.

Adler. Gleich reißt mein Flug von Sterne mich zu Stern.

Taube. Zu jener Myrthe nur soll meiner wiederkehren.

Adler. Den Donner hier trag ich zu Jupitern.

Taube. Die Rose da bring ich Cytheren.

Ich sage, diese sind Jupiters gewöhnliche Attribute. Denn, nach dem Herrn Abt Winkelmann, in dem Versuche einer Allegorie, um nichts weder von dem Jupiter Venator und Muscarius, noch von andern noch seltsamern Vorstellungen, die man bey diesem Author nachlesen mag, zu sagen, ist diese Gottheit auf griechischen Werken, ohne diese Zeichen, mit einem Füllhorne, aber ohne Früchte, in dem linken Arme, und mit einer Schaale in der rechten Hand in der Gestalt eines Genius vorgestellet, als der Geber aller Güter.

Homer giebt seinem Jupiter eine Wage mit zwo Schaalen in die Hand. In die eine legt er das Schicksal des Achilles, in die andere jene des Hektors. Aeschylus machte von dieser Fabel eine ganze Tragödie unter dem Titel Psychostasie, oder die Seelenwage. Zu der einen Wagschaale steht Thetis, zu der anderen Aurora. Beyde bitten für ihre im Streite wider einander begriffenen Söhne. Willamov folget diesem Begriffe Homers in dem deutschen Athen:

Nein sprach der Vater Zevs im Wetter,
Der in allmächtger Hand des Schicksals Wage hält.

So, wie Klopstock in seiner Zueignungsode:

Wie das ernste Gericht fuchtbar die Wage nimmt
Und die Könige wägt, wenn sie gestorben sind.

Bey Ramlern hat er eine Urne, aus der er Kronen und Hirtenstäbe untereinander ausschüttet:

Ein Fürst, den Jupiter, der Hirtenstäb' und Kronen
Aus einer Urne streut,
Nicht zum Monachen, aber zum Vergnügen
Des menschlichen Geschlechts erkohr.
Glaukus Wahrsagung

So, wie bey Homern zwo Tonnen an beyden Seiten seines Throns stehen, von denen die eine voll böses, die andere voll gutes ist. Iliad. 24 Auf einem Karneole bey Lipperten sitzt er auf einem Hügel, und hält über den Adler eine Opferschaale, welche nach der Meynung des Laktantius auf das Opfer zielet, das Jupiter vor dem Feldzuge wider die Titanen seinem Großvater dem Himmel brachte.

In Karien trugen dessen Bilder anstatt des Zepters und des Blitzes ein Beil, und dieser Jupiter hatte den Namen Λαβρανδηα. Plut περ ελλ. p. 538.

Zu den Füßen einer Statue desselben etwas über Lebensgröße in der Villa Borgheſe lieget ein Reh unter dem Adler. Dieses ist ein homerisches Bild, und deutet auf das Zeichen, welches Jupiter dem Agamemnon gab, durch einen Adler mit einem jungen Rehe in den Klauen, der es bey dem Altare dieses Gottes fallen ließ.

Ein anderes Bild in eben diesem Geschmacke finden wir in Ramlers 5ter Ode auf einen Granatapfel kopirt:

Und steiget an der Wesen Kette
Bis dahin, wo den höchsten Ring
Zevs an sein Ruhebette
Zu seinen Füßen hieng.

Dieses deutet unfehlbar auf jene güldene Kette, von welcher in der Götterversammlung des achten Buches der Iliade die Rede ist.

Den gehörnten Jupiter, oder Jupiter Ammon, welcher in Lybien verehret wurde, beschreibet Lukanus Pharſ. L. 9. v. 511.

Ventum erat ad templum, Lybicis quod gentibus unum
Inculti Garamantes habent, stat sortifer illic
Jupiter, ut memorant, sed non ut fulmina vibrans,
Aut similis noitro, sed tortis crinibus Ammon.

Auf zween Karneolen, und einem rothen Jaspis bey Lipperten P. 1. p. 3. scheinet das Widderhorn vielmehr ein Helm zu seyn, der diese Gestalt hat. Auf einem ägyptischen Jaspis ist Jupiter stehend gebildet, in der Linken den Zepter, in der Rechten den Donnerkeil haltend. Sein Haupt ist auch ein Widderkopf.

Auf einem Karneole, und Sardonych ist sein Haupt mit Lorbeern gekrönet nach der Vorschrift des Ovids Trist. L. 4. Eleg. 2. v. 55.

Inde petes arcem delubra faventia votis,
Et dabitur merito laurea serta Jovi.

Und des Statius Sylv. L. 4. v. 40.

Restat Bactra novis, restat Babylona tributis
Frenari, nondum in gremio Jovis Indica Laurus.

Un-

Unter den Liebeshändeln dieſes Gottes ſind jene mit Danaen, Europen, Ganymeden, Leden und Semelen die berüchtigſten.

Den erſten ſchildert Horaz im Anfange der 16. Ode des 3ten Buches:

Incluſam Danaen turris ahenea
Robuſtæque fores, & vigilum canum
Triſtes excubiæ munierant ſatis
Nocturnis ab adulteris.
Si non Acriſium Virginis abditæ
Cuſtodem pavidum Jupiter, & Venus
Riſiſſent: fore enim tutum iter & patens
Converſo in pretium Deo.

Und Duſch:
Dort ſpottet er des Thurms, der Danaen umſchließet,
Indem ſich güldner Thau in ihren Schooß ergießet
Aed. u. Them. 6. B.

Lippert führt einen Amethyſt an, auf welchem Danae vorgeſtellet wird, wie ſie den güldenen Regen auffängt, und es ſcheinet, als wenn es auf ihrem Bette geſchehe. Dactyliothek. Th. 1. n 28. Algarotti in ſeinem Verſuche über die Malerey gedenkt eines Gemäldes von Hannibal Carracci, auf welchem nebſt Danaen Cupido erſcheinet und ſeinen Köcher mit göldenen Münzen ſtatt der Pfeile anfüllet.

Den zweyten erzählet Ovid im 6. B. der Jahrbücher V. 605.

Præbuit ut Taurus Tyriæ ſua terga puellæ
Jupiter, & falſa cornua fronte tulit

Illa Jubam dextra, læva retinebat amictus,
Et timor ipse novi causa decoris erat.
Aura sinus implet, flavos movet aura capillos.
Sidoni sic fueras accipienda Jovi.
Sæpe puellares subduxit ab æquore plantas,
Et metuit tactus adsilientis aquæ.
Sæpe Deus prudens tergum demittit in undas,
Hæreat ut collo fortius illa suo.

Dann im 2 B. der Verwandlungen

Sceptri gravitate relicta
Ille pater rectorque Deum, cui dextra trisulcis
Ignibus armata est, nutu qui concutit orbem,
Induitur faciem tauri, mixtusque juvencis
Mugit & in teneris formosus obambulat herbis.
Quippe color nivis est, quam nec vestigia duri
Calcavere pedis, nec solvit aquaticus Auster.
Colla toris extant, armis palearia pendent.
Cornua parva quidem, sed quæ contendere possis
Facta manu, puraque magis perlucida gemma.
Nullæ in fronte minæ, nec formidabile lumen,
Pacem vultus habet. Miratur Agenore nata
Quod tam formosus, quod prælia nulla minetur;
Sed quamvis mitem metuit contingere primo,
Mox adit, & flores ad candida porrigit ora.

— — — — — —

— — — Ausa est quoque regia Virgo
Nescia, quem premeret, tergo confidere tauri,
Cum Deus a terra, siccoque a litore sensim
Falsa pedum primis vestigia ponit in undis.
Inde abit ulterius, mediique per æquora ponti
Fert prædam. Pavet hæc, litusque ablata relictum
Respicit, et dextra cornu tenet, altera dorso
Imposita est: tremulæ sinuantur flamine vestes.

Und im 6ten Buch eben dieses Werkes bildet ihn Arachne im Gewebe ab:

Mæonis eluſam deſignat imagine tauri
Europen: verum taurum, freta vera putares.
Ipſa videbatur terras ſpectare relictas,
Et comites clamare ſuas, tactumque vereri
Aſſilientis aquæ, timidasque reducere plantas.

Ihm folget Duſch:

In weißen Stier verhüllt trägt er Europen fort.
Das arme Mädchen ſchaut bekümmert von dem Pfade
Des wogenvollen Meers zurück nach dem Geſtade,
Auf dem ſie Vaterland und Mutter hinterläßt,
Und hält ſich, blaß vor Angſt, an ſeinen Hörnern feſt.
Ihr flatterendes Gewand, vom Spiele kühner Winde
Vorwitzig fortgeweht, umſchlingt die ſchöne Ründe
Der Hüften und verräth, was es zu treu verhüllt,
Indem ihr langer Schleyr gleich einem Segel ſchwillt.
Aedon u. Them 6. B.

Auch Lucians Beſchreibung dieſes Gegenſtandes, nach der klotziſchen Ueberſetzung (über den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine Bl. 182) verdienet hier eine Stelle. Schon ſchwamm Jupiter. Die erſchrockene Europa faßte mit der rechten Hand das Horn des Ochſen, und mit der linken hielt ſie ihr vom Winde aufgeſchwollenes Gewand. Die Wogen des Meeres legten ſich alſobald, und das Gewäſſer ward ruhig und ſtill. Neben der Europa flogen die Liebesgötter ſo nahe am Meere, daß ſie bisweilen ihre Füße ins Waſſer tauchten. Sie trugen angezündete Fackeln, und ſangen ein Brautlied. Die Nereiden, meiſtens halbnackend, ritten auf Delphinen darneben her und gaben ihre Freude zu erkennen, die Tritonen, und andere Einwohner des Meeres, die nicht ſchrecklich waren, machten einen Reihen um das Mädchen. Neptun fuhr

auf seinem Wagen nebst der Amphitrite mit freudigem Gesichte voran, und machte seinem schwimmenden Bruder den Weg. Venus ward von zween Tritonen auf einer Muschel getragen, und die Göttinn bestreute die Europa mit den schönsten Blumen.

Vielleicht hatte Lucian bey dieser Beschreibung ein Gemälde vor Augen. Wenigstens hatte Antiphilus nach dem Zeugnisse des Plinius L. 35. C. 10. diese Geschichte gemalet. Polizian hat zwar in seinem Gedichte den Moschus und Ovid, doch nicht ohne den Zusatz neuer Zierrathen, nachgeahmt: Voll Furcht und Kummer scheint sie vergebens nach ihren geliebten Gespielinnen zu ruffen, welche zwischen Laub und Blumen sitzend kläglich um ihre Europa weinen. Europa, wiederschallt das Ufer, Europa kehre zurück! Der Stier schwimmt fort, und küßt ihr öfters die Füße. Mit noch größerem Rechte gebürt dieses Lob dem vortrefflichen Abt Metastasio in seiner Idylle Il Ratto d' Europa, welche in der Turiner Ausgabe von 1755 dem 9ten Th. S 219. eingeschaltet ist. Bey Begern Thes: Brandeb. T. 1. p. 198 sitzt Europa auf einem schönen Ochsen, und Cupido will ihr einen Kranz auffetzen, ein anderer Amor schwimmt im Wasser darneben her, um den Weg zu zeigen, zween Tritonen begleiten sie, und der eine bläst auf einer Muschel. Unter den Gemmen des Zanetti Tab. 34 kömmt die Arbeit eines neuen Künstlers vor. Die Lage der Europa auf dem Rücken des Stiers macht keine gute Wirkung.

In Lipperts Dactyl. 1. Th. N. 29. und 30 kommen zween Karneole vor, derer erster die Entführung Europens ganz nach Ovids Beschreibung, der zweyte mit diesem Unterschiede zeiget, daß Jupiter,

au=

außer der Gestalt des Stieres, sein natürliches Gesicht behält, nur daß er auf dem Kopfe kleine Hörner hat. Europa hält einen Jagdspieß oder Wurfpfeil, welchen Gorius für einen Thyrsus ansieht, in der Hand.

Die Dichter sowohl als die Künstler haben fast allezeit das über ihrem Haupte fliegende Gewand bemerket. Mit der Vorstellung des ersten Steines kommen eine Münze beym Beger Thes. Brandeb. T 1. p. 400, ein Stein im kaiserl. Cabinet zu Florenz, Mus. Flor. T. 1. t. 56. n 9. und eine Malerey in dem Begräbnisse der Nasonen beym Bellori Pictur. Veter. in Sepulcr. Nason. p. 140. t. 17. überein. Besonders merkwürdig ist ein altes Mosaik im Pallaste Barberini, welches zu Präneste im Tempel des Glücks gefunden worden. Unter den neueren Malern haben sich Raphael, Claud. Lorrain, Paul Veronese, und Albani mit vielem Ruhme an diesen Stoff gewaget. In dem Gemälde des letzteren, welches in der Gallerie Colonna aufbewahret wird, sieht man in dem Gesichte des Jupiters die Sorgfalt für seine schöne Bürde. Amorine ziehn den schönen Stier an Ketten von Rosen fort. Europa, ungeachtet ihres Schmerzens, scheint die Würde ihres Liebhabers zwar nicht zu erkennen, aber doch zu fühlen. Aus den griechischen Dichtern, die ihn behandelt haben, sind besonders des Moschus 2te Idylle, Anakreons 35 Ode, und des Nonnus Gedicht bekannt.

Den dritten finden wir beym Virgil:

Æneid. 5. *v.* 252.

Intextusque puer frondosa regius Ida
Veloces jaculo cervos cursuque fatigat.

Acer, anhelanti ſimilis, quem præpes ab Ida
Sublimem pedibus rapuit Jovis armiger uncis.
Longævi palmas nequidquam ad ſidera tendunt
Cuſtodes, ſævitque canum latratus in auras.

Beym Ovid im 10 B. der Verwandl. v. 155.

Rex Superum quondam phrygii Ganymedis amore
Arſit, & inventum eſt aliquid, quod Jupiter eſſe,
Quam quod erat, mallet. Nulla tamen alite verti
Dignatur, niſi quæ poſſit ſua fulmina ferre.
Nec mora, percuſſo mendacibus aere pennis
Abripit Iliadem, qui nunc quoque pocula miſcet,
Invitaque Jovi nectar Junone miniſtrat.

Und bey Martialen L. 1. Epigramm. 7.

Æthereas aquila puerum portante per auras,
Illæſum timidis unguibus hæſit onus.

Bald ſchaft der ſchlaue Gott die ernſte Majeſtät
In einen Adler um, und raubt den Ganymed
Aed u. Them. 6 B.

Ein ſchönes Vorbild in Vorſtellung dieſer Fabel findet man in der farneſiſchen Gallerie von der Hand des Hannibal Carracci, in dem achteckigen Gemälde mit Waſſerfarben von Tizian im Pallaſte Colonna, und in dem Ganymedes, den Johann Martin Preißler nach Pierre, eine treffliche Hand nach der andern, geſtochen hat. Rembrand wählet den Ganymedes, wie ihn Jupiter wenigſtens nicht konnte gewählet haben. Er verzerret dem Knaben unter den ſcharfen Klauen des im Fluge begriffenen Adlers das Geſicht. Leochares, ein Bildhauer des Alterthums, heißt hingegen den Vogel des Jupiters gleichſam empfinden, wen er raube, und für wen er ihn raube. Seine Klauen müßen des

Kna=

Knaben auch durch die Kleidung schonen. Khell in dem Suplemente zu den Kaisermünzen des Vaillant p. 21. führet einen eyförmigen Marmor aus der de franzischen Sammlung, welche der verdienstvolle Herr Professor Reiz unlängst beschrieben hat, an. Die Kunst an diesem Marmor übertrift jene an der goldenen Münze in dem Recueil d' Antiq: Pl. 42 des Grafen v Caylus sehr weit. Gewiß sowohl die in dem Adler ausgedrückte Behutsamteit und Sorgfalt, als die weichliche, sichere, und sanfte Lage der Glieder an dem wunderschönen Knaben verräth die große Kunst des griechischen Meisters. Der Adler hat den Mund offen, als spräche er dem Ganymeden. Im Jahre 1760 entdeckte der Ritter Diel v. Marsily ein altes Gemälde, das er nach Rom überbringen ließ. Jupiter sitzt mit Lorbeer gekrönet, im Begriffe den Ganymedes zu küßen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er ihm Ambrosia reichet. Der Liebling des Jupiters ist ohne Zweifel eine der schönsten Figuren, die aus dem Alterthum übrig sind, und nichts ist mit seinem Gesichte zu vergleichen. Gesch. der Kunst 1 Th. Bl. 276.

Bey Lipperten erscheint diese Geschichte auf zwo Pasten, und fünf Gemmen auf verschiedene Art vorgestellet. Auf der ersten Paste fasset der Adler den Ganymedes, auf der zweyten sitzet dieser auf dem Adler. Auf einem Chalcedonier, Karneol, und Achat speiset Ganymedes den Adler, und sitzet auf dem Stock eines Baumes, wie die Erklärer dafür halten, allein es ist ein Berg oder ein Hügel. Auf einem andern Karneol steht Ganymedes, und umfasset

fasset mit seiner linken Hand den Adler, der auf einem Berge zum Fluge geschickt steht, mit der rechten aber hält er den Donnerkeil. Auf einem rothen Jaspis steht Ganymedes mit einer phrygischen Mütze auf dem Haupte, die er auch in dem schönen Marmor auf der St. Markus Bibliothek trägt. Er speiset den Adler, der auf einem Baume sitzet, und hält in der linken Hand einen krummen Schäferstab. Mit dem vorletztem dieser Steine kömmt ein Marmor in dem mediceischen Garten zu Rom überein, und war vermuthlich das Original zu dieser Nachahmung.

Winkelmann gedenket einer schönen Statue des Ganymedes im Pallaste Verospi zu Rom in der Größe des jugendlichen Alters, deren Füße sammt der Basis ganz erhalten sind. Nur der Kopf, und der rechte Arm sind ergänzet. Uebrigens ist es die vollkommenste Zeichnung eines schönen Jünglinges, und die Hüften, und Beine sind vielleicht die feinsten Ueberbleibsel unter den schönsten Figuren des Alterthums.

Von dem vierten liefert uns Manilius Astron: L. I v. 337. folgende Schilderung:

Proxima sors Cygni, quem cœlo Jupiter ipse
Inposuit formæ pretium, qua cepit amantem,
Quum Deus in niveum descendit versus olorem,
Tergaque fidenti subjecit plumea Ledæ.

Und Ovid im 6ten Buche der Verwandlungen. v. 109.

Fecit olorinis Ledam recubare sub alis.

Auf der 43 Gemma des Freyherrn von Stosch, des Myrtons Werke, wird Leda der Meynung des

Maeli-

Manilius gemäß von dem Schwan in den Himmel getragen.

Winkelmann berufft sich bey Gelegenheit eines Karneols, welcher Leden stehend mit dem Schwane in ihren Armen vorstellet, auf ihre schönste Statue etwas über die natürliche Größe, und in eben dieser Stellung, deren Besitzer der Kardinal Alexander Albani ist.

Lippert führt, nebst sechs Karneolen, derer zweyter ein Werk des Dioscorides ist, einem Achatonych, und einem Cristalle, den schönen Marmor in der St. Markus Bibliothek zu Venedig an. Den vortrefflichen Schwan des Michael Angelo hat Angelus Bronzino im Museo zu Dresden glücklich kopiret, wo auch ein Gemälde des Karl Kagliari von eben dieser Fabel zu sehen ist. Auf der 8ten Taf. des 2 Th. der herkul. Gemälde ist der Vogel, den Le= mit der linken Hand hält, mehr einer Gans ähnlich, vielleicht nach dem Verfasser des Ciris:

Ciris Amicleo formosior anſere Ledæ
v. 489.

In dem Kupferstichverzeichnisse von Michael Angelo bey Heinecken finde ich zween, welche diese Geschichte, und sechse, welche den Raub des Ganymedes auf verschiedene Art vorstellen.

Von dem fünften endlich haben wir nebst Ovids ausführlichem Berichte im 3ten Buche der Verwandlung. v. 298.

— — — — — ergo moestissimus altum
Æthera conscendit, nutuque sequentia traxit
Nubila, queis nimbos, immistaque fulgura ventis
Addidit, & tonitrus, & inevitabile fulmen.
Qua tamen usque potest, vires sibi demere tentat.

Nec,

Nec, quo centimanum dejecerat igne Typhoea,
Nunc armatur eo, nimium feritatis in illo.
Eſt aliud levius fulmen, cui dextra Cyclopum.
Sævitiæ flammæque minus, minus addidit iræ.
Tela ſecunda vocant ſuperi. Capit illa, domumque
Intrat Agenoream. Corpus mortale tumultus
Non tulit æthereos, donisque jugalibus arſit.
Imperfectus adhuc infans genitricis ab alvo
Erripitur, patrioque tener, ſi credere dignum,
Inſuitur femori, maternaque tempora complet.

Willamovs ſchönem Schluſſe der erſten Dithyrambe:

Du ſüßer, rebentaumelnder Gott,

— — — — —

— — — Der du im ſchrecklichſten
Donnergebrüll dem Schooß der ſterbenden Mutter —
Nicht ſchuldig war ſie der Eiferſucht
Grauſes Opfer — vom mitleidvollen Zevs
Entriſſen, in der unſterblichen Hüfte
Unerhört zum künftigen Tagslicht reifteſt.

Und Kütters 6ter Strophe in der Hymne an den Weingott:

— — — Sing ich, wie Jupiter
Dich unter Wetterleuchten, unter
Donnergebrüll aus dem Schooße deiner
Mutter geriſſen? wie der gewaltige
Vater der Götter in ſeiner Hüfte dich
Verſchloſſen und gebohren? — —

eine alte Paſte bey Winkelmann, auf welcher Jupiter gekleidet, zum Zeichen ſeiner ganzen Herrlichkeit, mit großen Flügeln, von Blitzen umgeben, die zu ſeinen Füßen hingeſtreckte Semele verbrennet, und einen Karneol, auf welchem Jupiter weder gekleidet, noch von Blitzen umgeben, aber

aber mit großen Flügeln, wie auf der Paste, sich zeiget, und die sterbende Semele auf seinen Knien hält.

Juno.

Juno hatte ebenfalls verschiedene Charaktere unter den Römern.

Juno *Matrona* war aus allen die Lieblingsgöttinn. Sie ist in den Bildsäulen und Steinen in einem langen Rocke zu sehen, der sie vom Haupte bis auf die Füße bedecket, wie die römischen Matronen aus einem Grundsatze der Wohlanständigkeit sich bekleideten. (1.)

Diese Juno nennte man eben sowohl Juno Matrona, als Juno Romana, welche beyde Namen einerley Bedeutung haben, so wie Gens togata das römische Volk bedeutet. (2.)

Hingegen waren Juno Regina, und Juno Moneta allzeit in einer artigern, und prächtigern Kleidung (3.) Das Gesicht der gütigen oder friedsamen Juno ist leutselig, und äußert eine bessere Laune, als die gewöhnliche zu seyn pflegt. Sie hat eben dieselbe Mine, mit welcher sie auf einer griechischen Münze in einem von Pfauen gezogenen Wagen stehend erscheint. Diese Vorstellung, welche auch von den Dichtern angenommen worden ist, wird in der Folge unter den Gottheiten der Luft erkläret werden.

Der gemeinste Charakter der Juno, welcher am öftesten vorkömmt, und den wir vor allen andern bey Homern und Virgiln kennen lernen, ist jener eines herrschsüchtigen Weibes. Wir sehen sie bey ihnen öfters ihren Ehemann ausschelten, als liebkosen. (4.) Da diese Göttinn für die Vorsteherinn der Ehen gehalten wird, so läßt es sehr seltsam, daß sie uns dieselbe unter einem so falschen, und unangenehmen Gesichtspunkte vorstellen.

Anmerkungen.

(1.) Diese Gewohnheit herrschte dergestalt, daß es bey einem verheiratheten Frauenzimmer für ein Aergerniß gehalten wurde, wenn sie nicht, das Gesicht ausgenommen, gänzlich bedecket war.

Quarum subsuta talos tegat instita veste.
Horat. L. 1. Sat. 2. v. 30.
Matronæ præter faciem nil cernere possis.
Ib. v. 94.
Ad talos stola demissa & circumdata palla
Plurima.
Ib. 99.
Este procul vitæ tenues, insigne pudoris,
Quæque tegis medios instita longa pedes.
Ovid. de arte L. 1. v. 32.

Hierauf spielt Wieland in seinen Grazien an, wenn er von ihnen singt: sie waren zwar bekleidet, doch

Nicht in gewebte Luft,
Wie ehmals Roms Matrone.

Die Bilder der römischen Kaiserinnen wurden öfters unter diesem Charaktere der Juno auf ihren

Denk-

Denkmünzen, und in ihren Statuen vorgestellet. Eine solche ist die schöne Statue der Sabina in der Villa Mattei zu Rom.

(2.) Diese Beobachtung erkläret eine Stelle des Horaz, welche sonst sehr leicht in unächtem Verstande genommen werden kann. Da er die Götter wider die Riesen in Schlachtordnung stellt, macht er von der Juno unter dem Namen Matrona Meldung, welches die uneigentlichste Benennung gewesen seyn würde:

— — hinc avidus stetit
Vulcanus, hinc matrona Juno.
L. 3. Od. 4. v, 64.

doch in diesem Verstande ist es ein Kompliment, das der Dichter der Juno Romana macht, als sagte er: die römische Juno, die große Schutzgöttinn des römischen Reiches war es, welche das himmlische Reich wider seine fürchterlichsten Feinde vertheidigen half.

(3.) Juno Moneta hatte diesen Namen von monendo weil sie ihren Priester ermahnete, ein Erdbeben durch das Opfer eines trächtigen Schweines abzuwenden:

Arce quoque in summa Junoni templa Monetæ
Ex voto memorant facta Camille tuo.
Fast. 6. v. 183

Ihr Tempel stand in Capitolio. Uebrigens kann man diesen Namen mit eben so vielem Fuge von Moneta dem Gelde herleiten, weil Juno die Göttinn der Reichthümer war. Virgils Beschreibung der Waffen, und des Kriegswagens dieser Göttinn zu Karthago im ersten Buche der Aeneide:

— — Hic illius arma,
Hic currus fuit.

v. 20.

und ihrer kriegerischen Rüstung im zweyten Buche:

— — Hic Juno Scæas sævissima portas
Prima tenet, sociumque furens a navibus agmen
Ferro accincta vocat.

v. 612.

welche mit ihrem angenommenen Charaktere nicht zu bestehen scheinet, mag durch die Betrachtung gerechtfertiget werden, daß er in der ersten Stelle von der karthaginenischen Juno, in der zweyten von der argivischen redet, welche unter diesem Namen auch in Italien verehret wurde, wie es aus der Beschreibung der faliscischen Feyerlichkeit bey dem Ovid zu sehen ist:

Am. L. 3. Eleg. 13.

Argiva est pompæ facies.

Helenus befahl den Römern die Juno anzubethen, welches sie thaten, und sich dadurch bey ihr in eine solche Gunst setzten, daß ihnen auch die Lieblingsnationen dieser Göttinn weichen mußten:

Præterea, si qua est Heleno prudentia vati,
Si qua fides, animum si veris implet Apollo,
Unum illud tibi, nate Dea, præque omnibus unum
Prædicam, & repetens iterumque iterumque monebo:
Junonis magnæ primum prece numen adora,
Junoni cane vota libens, dominamque potentem
Suplicibus supera donis, sic denique victor
Trinacria fines Italos mittere relicta.

Æneid. 3. v. 33.

Pœniteat, quod non foveo Carthaginis arces,
Cum mea sint illo currus & arma loco,
Pœniteat Spartæ, Argosque, measque Mycenas
Et veterem Latio supposuisse Samon

— — — — — —

Sed

Sed neque pœniteat, nec gens mihi carior ulla eſt.
Hic colar, hic teneam cum Jove templa meo.
Faſt 6. *v.* 45.

Eine Veränderung, mit der Jupiter die Venus im 1ten Buche der Aeneide lange vorher getröſtet hatte:

— — Quin aſpera Juno,
Quæ mare nunc, terrasque metu, cœlumque fatigat,
Conſilia in melius referet, mecumque fovebit
Romanos, rerum Dominos, gentemque togatam.
v. 283

Es war auch in der That eine Juno Soſpita, welche in einigen Familienmünzen auf einem Streitwagen, und einen Speer in der Hand erſcheinet. Dennoch, ob ſie gleich ſo allgemein bekannt war, daß man nach dem Zeugniſſe des Cicero de Nat. Deor. ſich dieſelbe nicht einmal im Traume anders als mit der Rehhaut, dem Spieße, dem Schilde, und mit Spitzſchuhen vorſtellete, konnte ſie Virgil in ſeiner Beſchreibung nicht vor Augen haben, ſo wie keine Zeile in irgend einem römiſchen Dichter zu finden iſt, die ſie beſchriebe, weil ſie nur eine Localgottheit war, und hauptſächlich zu Lanuvium angebethet wurde:

Principio menſis Phrygiæ contermina matri
Hoſpita delubris dicitur aucta novis.
Nunc ubi ſint illis quæris ſacrata calendis
Templa Deæ? longo procubuere die.
Faſt. 2. *v.* 55.

Quos caſtrum, Phrygibusque gravis quondam Ardea miſit,
Quos celſo devexa jugo Junonia ſedes
Lanuvium, atque altrix caiti Collatia Bruti
Sil. Ital. L. 8. *v.* 361.

Lanuvio generate, inquit, quem sospita Juno
Dat nobis, Milo gradivi cape victor honorem.
Ib. L. 13. v. 364.

Zu den Waffen der Juno, von denen oben aus dem Virgil Meldung geschah, gehören, nebst dem eben daselbst erwähnten Schwerte, der Schild, welcher in der bey den tiburtinischen Geheimnissen gewöhnlichen Formel: Juno currulis, tuo curru clypeoque tuere meos curiæ vernulas sane vorkömmt, oder die Aegis, die ihr Valerius Flakus zugiebt:
Argonaut. L. 5. v. 287.

Cui Juno: dimitte metus, ne prælia forte
Hinc tibi grata negem, jam jam manet Ægide sudor.

und der Spieß, daher sie den Namen Curitis hatte, von Curis, welches in der Sprache der Sabiner einen Spieß anzeigte. So schreibt Festus: Matronæ Junonis Curitis in tutella sunt. Und Plutarchus berichtet uns, daß ihr diese Gattung der Waffen geheiliget war. Die Statue der Juno, die zu Argos stand, hatte der Nachricht Tertulians, de coron. milit. p. 124 zu folge, eine Löwenhaut zu den Füßen geworfen (Winkelmann in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst Bl. 72) Dahero könnte man auch nach der Meynung dieses einsichtvollen Alterthumskündigen eine beynahe collossalische weibliche Figur im Hause Paganica für eine Juno halten. Denn ihr Haupt ist oben mit dem Felle von dem Rachen eines Löwen bedecket, und das übrige dieser Haut liegt vermittelst eines breiten Gürtels nahe am Leibe. Die karthaginensische Juno ritt auf einem Löwen, in der Rechten den Blitz, in der Linken den Zepter haltend. Monum. antich. fol. 4. Juno Curitis ist

im Marmor nicht zu sehen. Auf einigen Münzen steht ein Hirsch neben ihr, weil ihr dieses Thier besonders gewidmet war. (Versuch einer Allegorie Bl. 48.) Eine einzige Juno Sispita, die auf römischen Münzen nicht selten ist, befindet sich im Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Pamfili, es ist dieselbe, wie gewöhnlich, mit einer Rehhaut bedecket.

Junos Wagen beschreibt Homer im 5ten Buche der Ilias 720 Verse, worüber Lessing an der 157 Seite seines Laokoons folgende gründliche und geschmackvolle Anmerkung macht: Will Homer uns den Wagen der Juno sehen lassen, so muß ihn Hebe vor unsern Augen Stück vor Stück zusammen setzen. Wir sehen die Räder, die Achsen, den Sitz, die Deichsel, und Riemen, und Stränge, nicht so wohl wie es beysammen ist, als wie es unter den Händen der Hebe zusammenkömmt. Auf die Räder allein verwendet er mehr als einen Zug, und weiset uns die ehernen acht Speichen, die goldenen Felgen, die Schienen von Erzt, die silberne Nabe, alles insbesondere. Man sollte sagen, da der Räder mehr als eines war, so mußte in der Beschreibung eben so viele Zeit mehr auf sie gehen, als ihre besondere Anlegung deren in der Natur selbst mehr erforderte. Durch dieses Beyspiel beweiset er wider den Grafen von Caylus, daß, wenn ja den Homer besondere Umstände unsere Blicke auf einen einzigen körperlichen Gegenstand zu heften zwingen, dem ungeacht kein Gemälde daraus werde, dem der Maler mit dem Pinsel folgen könnte; sondern Homer wisse durch unzählige Kunstgriffe diesen einzelnen Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in de-

ren jedem er anders erscheinet, und in deren letztem ihn der Mater erwarten muß, um uns entstanden zu zeigen, was wir bey dem Dichter entstehen sehen.

Man halte einmal mit dieser Stelle des Homers die Beschreibung des Sonnenwagens bey dem Ovid im 2ten Buche der Verwandlungen 105ten Verse zusammen, um daraus auf den Abstand des römischen Dichters von dem griechischen zu schließen. Dieser Wagen war vermuthlich keine *thensa*, wie de la Nue dafür hält, sondern ein Kriegswagen, denn diese waren der Juno gewidmet. Trochilus Argivus, schreibt Tertullianus, auctor est currus, primo Junoni hoc opus suum dicavit.

(4.) In dem zehnten Buche der Aeneide ist so gar mitten in der Versammlung der Götter ihr Betragen bald hämisch, bald zornig, und unanständig. Auf einem Basrelief zu Turin scheint sie in eben dieser Scene vorgestellt zu seyn:

Tum regia Juno
Acta furore gravi: quid me alta silentia cogis
Rumpere, & obductum verbis vulgare dolorem?
Æneid. 10. *v.* 62.

Zu dem herrschsüchtigen und zänkischen Charakter der Juno, von dem wir in dem 1ten, und 15ten Buche der Iliade, ja so gar in dem ihr unter dem Namen Juno, die Wittwe, wegen ihrer Mishelligkeiten mit dem Jupiter, von Temenus zu Stymphalus errichteten Tempel unwidersprechliche Beweise haben, gehöret ihre unversöhnliche Rachgierigkeit mit, so daß man Ursache genug findet mit Virgiln aufzuruffen:

Tan-

Tantæne animis cœleſtibus iræ?

Probe deſſen, um alle andere zu geſchweigen, Herkules, Aeneas, und die Trojaner.

Ter ſi reſurgat murus aheneus
Authore Phœbo, ter pereat meis
Exciſus Argivis, te uxor
Capta virum, puerosque ploret
Horat. L. 3. Od. 3. v. 65.

Auch nennet ſie Virgil bald ſæva *Æneid.* 1. v. 8. *et* 7. v. 592 bald aſpera *Æneid.* 1. v. 283. bald atrox *Ib.* v. 666. Beſonders malen folgende drey Stellen dieſe Eigenſchaft mit den lebhafteſten Zügen:

Necdum etiam cauſæ irarum ſævique dolores
Exciderant animo, manet alta mente repoſtum
Judicium Paridis, ſpretæque injuria formæ,
Et genus inviſum, & rapti Ganymedis honores.
Æneid. L. 1. v. 29.

Cum Juno æternum ſervans ſub pectore vulnus
Æneid. L. 1. v. 40.

Junonis gravis ira, & inexſaturabile pectus.
Æneid L. 5. v. 787.

Ueber die Schönheit der mittleren Stelle verdienet Rollins Zergliederung im vierten Buche von der Dichtkunſt, im Paragraphe von den Reden nachgeleſen zu werden.

Herkules beklaget ſich über Junos hartnäckige Verfolgung beym Ovid mit einem dieſem Dichter eigenen Wortſpiele:

— — defeſſa jubendo eſt
Sæva Jovis conjux, ego ſum defeſſus agendo.
Metam. 9. v. 198.

Die gewöhnlichen Attribute dieſer Göttinn ſind Zepter und Diademe. Wäre der Schleyer und

die Strahlenkrone auf dem Haupte der Göttinn im 6. Th. der herkul. Alterth. 3. Taf. Beweises genug, sie ungezweifelt für eine Juno auszugeben, so würde der Granatapfel in der Linken ihr einen neuen Werth beylegen, weil die argivische Juno nach dem Pausan. 2. 17. auf dem Haupt eine Krone, in der Rechten einen Granatapfel, und in der Linken den Zepter mit dem Guckuck auf dessen Spitze hielt. Des ersten rühmet sie sich selbst beym Ovid *Fast.* 16. *v.* 37.

Cur igitur Regina vocor Princepsque Deorum?
Aurea cur dextræ sceptra dedere meæ?

Und Winkelmann erkennet sie daraus in dem Basrelief, welches den Ehebruch des Mars mit der Venus vorstellet, wo sie der Künstler wider Homers Meynung, daß die Göttinnen der Entdeckung dieser Schandthat aus Schamhaftigkeit nicht zugegen waren, neben dem Jupiter mit einem kurzen Zepter in der Hand abgebildet hat. Monum. antich. f. 33. Des Diadems wegen scheint ihm glaubwürdiger, daß man die große Statue in dem päbstlichen Garten auf dem Quirinal vielmehr für eine Juno, welche den Herkules sauget, nach der Anzeige eines griechischen Epigramms *Anthol. L. 41. C. 2. Epig.* 66.

Ipsam novercam fabricavit, propterea mamillam
In novercalem non addidit lac.

als für die Nymphe Adrastea, welche in einem Basrelief des Pallastes Giustiniani den Jupiter saugend vorgestellet wird, halten müße. *Ibid. f.* 14.

Das unterscheidende Kennzeichen der Juno Lucina sowohl, als jenes der Juno Pronuba ist eine Fackel. Und, was noch sonderbarer ist, erscheint

sie

sie auf einem Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorstellet, sitzend mit einem Pfauen unter dem Sessel, und einer brennenden und geraden Fackel auf die Art eines Zepters in der Hand. Diese Seltenheit hat der Prinz von Anhaltdessau zu Rom an sich gebracht. *Ib. f.* 6. Auf einem Jaspis des florentinischen Museums Tab. 56. hält Juno Pronuba die Fackel aufrecht, den Schleyer über den Kopf bläht ihr ein Zephyr auf, sie scheint mehr zu tanzen als zu gehen. Vor ihr tritt Cupido mit dem Bogen einher. Auf einem Marmor im Pallaste Lancelloti, welcher nach Winkelmanns Vermuthen die Vermählung Jasons mit Glauce vorstellet, steht diese Göttinn in der Mitte des Brautpaares Mon. ined. f. 121. Von der Juno Pronuba machet Virgil im 4ten Buche der Aneide zweymal Meldung:

Junoni ante omnes, cui vincla jugalia curæ.
v. 59.

— — — prima & tellus & Pronuba Juno
Dant signum.
v. 166.

Noch deutlicher beschreibet sie Statius in dem Gedichte auf die Vermählung des Stella mit Violantillen:

— — — dat Juno verenda
Vincula, & insigni geminat concordia toeda.

und Ovid 2. *Heroid. v.* 41.

Juno nemque, toris quæ præsidet alma maritis.

Der Juno Lucina gedenket Ovid *Fast.* 2. 449.

Gratia Lucinæ, dedit hæc tibi nomina Lucus,
Aut quia principium tu Dea lucis habes.

und eben daſelbſt *L.* 3. *v.* 255.

Dicite: tu lucem nobis Lucina dediſti,
Dicite: tu voto parturientis ades.

Terenz läßt in der Andria. *act.* 3. *Scena* 1. *v.* 15 Glycerium, und in den Brüdern *act.* 3. *Scen.* 4. *v.* 41. Pamphila aufruffen:

Juno Lucina fer opem, ſerva me, obſecro

Auch Ramler hat vermuthlich ſeinen letzten Wunſch in der Ode an die Venus Urania auf ſie gerichtet:

Und zur glücklichen Zeit eile die helfende
Muttergöttinn herbey, daß ſie die Lieblinge
Deines Buſens verewige.

Indeſſen iſt doch dieſer Name Junonen nicht ſo eigen, daß ſie ſich dadurch allein von allen übrigen Göttinnen auszeichne. Virgil legt ihn in der 4ten Ekloge 10 W. Dianen bey:

Tu modo naſcenti puero — — —
Caſta fave Lucina, tuus jam regnat Apollo.

Horaz thut ein gleiches in dem ſäkulariſchen Gedichte nach Sanadons Zuſammenſetzung v. 77.

Rite maturos aperire partus
Lenis Ilithyia tuere matres,
Sive tu Lucina probas vocari
Seu Genitalis.

Und in der 22ten Ode des 3ten Buches v. 2.

Montium cuſtos, nemorumque Virgo,
Quæ laborantes utero puellas
Ter vocata audis, adimisque leto
Diva triformis.

Ovid unterscheidet die Schutzgöttinn der Gebährenden ausdrücklich von der Juno im 9ten Buche der Verwandlungen: v. 282.

cum matura vocabis
Præpositam timidis parientibus Ilithyiam,
Quam mihi difficilem Junonis gratia fecit.

Und bald darauf v. 294.

— — — Magno
Lucinam nixosque pares clamore vocabam.
Illa quidem venit, sed præcorrupta, meumque
Quæ donare caput Junoni vellet iniquæ.

Eben so behauptet Homer in seinem Hymnus an den Apollo, Lucina sey von der Juno verhindert worden, Latonen, da sie Dianen gebahr, beyzustehen.

Mit Fuge rückt es Spence dem Rubens als einen Fehler wider das Costume vor, daß er auf seinen Schildereyen in der Luxenburgergallerie die Juno Lucina meistens nacket vorstellet. Winkelmann deutet in dem ältesten Werke von allen erhobenen Arbeiten in Rom in der Villa Albani, die weibliche Figur, welche ein kleines angezogenes, auf ihrem Schooße stehendes Kind an dessen Gangelbande hält, wegen des Schemmels zu ihren Füßen entweder auf die Juno Lucina, oder auf die Göttinn Rumilia, die über saugende Kinder die Obsicht hatte. Gesch. d. Kunst 1. Th. S. 96. Auch im Garten des quirinalischen Pallastes steht eine antike Juno Lucina mit einer guten Draperie.

Nicht so gewöhnliche Attribute dieser Göttinn sind zuweilen die Lilie Trist. Com. Histor. T. 3. p. 98, ein Hirsch, wie auf einer Münze der Gemahlinn des Gallienus Salonina, mit der Aufschrift:

Ju-

Junoni. Conſ. Aug. Vaillant. Num. Imp. Aur. et Arg. p. 377.

Woraus Winkelmann muthmaſſet, man müße in einer Statue, ohne Kopf, und ohne rechte Hand, in der Villa des Kardinals Alexander Albani die Juno erkennen, weil ſie in der linken Hand ein Reh, einen Hirſchen anzuzeigen, hält. Die Kleidung dieſer Figur iſt nach der Art der Matronen mit geraden, und paralelliegenden Falten, wie es ſich für dieſe Göttinn geziemet. Eben dieſes Zeichens wegen ſcheint es ihm ſicherer, eine Gottheit in langem Gewande mit dem Spieße in der rechten, und einem kleinen vierfüßigen Thiere in der linken Hand, welche einer Münze des Antoninus Pius eingepräget iſt, vielmehr für eine Juno mit beſagtem Hirſchen in der Hand, als für Dianen, Atalanten, oder eine Bacchantinn nach der Muthmaſſung des Buonarotti zu halten. Monum. antich. f. 84.

Die große Zange, welche Juno auf einem hetruriſchen Altare in der Villa Borgheſe mit beyden Händen hält, iſt das Zeichen der Juno Martialis, und deutet nach Winkelmanns Vermuthen auf eine beſondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange *forceps* hieß, daher kam die Redensart: nach Art einer Zange fechten. Forcipe & ſerra præliari (Feſt. v ſerra præliari. Vales. Not. in Ammian Lib. 16. C. 12. p. 135.) wenn ein Herr im Fechten ſich alſo theilete, daß es den Feind in die Mitte faſſete, und eben dieſe Oeffnung machen konnte, wenn es, vorwärts im Gefechte begriffen, im Rücken ſollte angefallen werden. Geſchichte der Kunſt. S. 89.

Juno zeiget sich als Frau, und Göttinn über andere erhaben im Gewächse sowohl als königlichem Stolze. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbten Augen der Juno ist gebietherisch, wie in einer Königinn, die herrschen will, verehrt seyn, und Liebe erwecken muß. Ebenda S. 165.

Und in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 48. Juno ist kenntlich an den großen Augen, und an dem gebietherischen Munde, und der Zug des Mundes scheinet ein unnachahmliches Profil.

Auch giebt ihr Virgil am öftesten das Beywort regia die königliche. Doch nirgend schildert er ihren Stolz vortrefflicher, als in dem unverbesserlichen Monologe im ersten Buche der Aeneis v. 50.

Aſt ego, quæ Divum incedo regina, Jovisque
Et ſoror, & conjux, una cum gente tot annos
Bella gero, & quisquam Numen Junonis adoret
Præterea, aut ſuplex aris imponat honorem?

Rollin zeigt in seiner geschmackvollen Zergliederung dieser Stelle, daß kaum ein Wort darinn vorkomme, das nicht seine besondere Schönheit oder Emphasis hätte.

Hagedorn in seiner Vergötterung an Phyllis betrachtet die Juno unter eben diesem Gesichtspunkte:

Majestätische Geberden,
Hoheit, die sich nie vergaß,
Ließen die zur Juno werden,
Die so großen Geist besaß.
Krone, Zepter, Wolken, Pfauen
Mußten ihren Muth erhöhn,
Zum Exempel aller Frauen,
Die das Regiment verstehn.

Oden u. Lieder 3. B.

Von

Von den Augen dieser Göttinn insonderheit finde ich bey Winkelmann in seinen Anmerkungen S. 53. folgende Beobachtung, die vielleicht in ihrer Art die genaueste ist. Jupiter, Apollo, Juno haben die Augen groß und rundlich gewölbet, und enger, als gewöhnlich, in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Venus aber hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende, und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genannt. Ein solches Auge unterscheidet die Venus Urania von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema, wie diese hat, ist daher von denen, die diese Betrachtung nicht gemacht haben, für eine Juno gehalten worden. Viele der neueren Künstler scheinen hier die Alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homer Ochsenaugen (daher das wiederholte Beywort βοωπις) oder große Augen nennet, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfassung hervorquellen, zu bilden vermeynet.

Nach der Meynung des Herrn Geheimenraths Klotz drückten die Griechen alle Stärke mit dem Zusatze des Wortes βους, ein Ochse, aus, besonders zu Homers Zeiten bey der werthgeachteteren Viehzucht, und so wird seine Juno nicht so wohl eine ochsen, oder kuhäugigte, sondern nur eine groß, oder starkäugichte Juno.

Ihr gewöhnliches Gespann sind Pfauen. In den Schweif dieses ihres Lieblingsvogels versetzte sie die hundert Augen des Argus:

Excipit hos, volucrisque suæ Saturnia pennis
Collocat, & gemmis caudam stellantibus implet.
Metam. I. v. 722.

— — — habili Saturnia curru

In-

Ingreditur liquidum pavonibus aera pictis.
Ib. L. 2. v. 531.

Doch giebt ihr Homer im 6ten Buche der Ilias als einer kriegerischen Gottheit auch Pferde, und Apulejus im 6ten Buche des goldenen Esels einen Löwen: Magna Jovis germana & conjuga — sive celsæ Carthaginis, quæ te virginem vectura Leonis cœlo commeantem percolit, beatas sedes frequentas. &c.

Das größte und berühmteste Werk des Polykletus war die colossalische Statue der Juno zu Argos mit schneeweißen Armen, Schultern von Elfenbein, schönheitsvollen Augen, in königlicher Kleidung, mit majestätischer Miene, auf einem göldenen Throne sitzend, deren Haupt die Grazie mit ihren Schwestern den Jahrszeiten krönte. Aus allen Ueberbleibseln des Alterthums bleibet nach Winkelmanns Meynung der colossalische Kopf dieser Göttinn in der Villa Ludovisi der schönste, so wie die schönste Statue nicht nur des Kopfes, sondern auch des meisterhaftgefalteten Gewandes wegen, diejenige, die sich im Pallaste Barberini befindet, und eilf Schuhe hoch ist. An dem colossalischen Kopfe verdienet der gezogene Schwung des Randes der schönen Augenlieder besonders bemerket zu werden. Casanova in seiner Abhandlung über verschiedene alte Denkmäler der Kunst trägt kein Bedenken, der Juno im großen Saale des Capitoliums, die von einer edlen Stellung und majestätischen Miene ist, unter allen Statuen dieser Göttinn den ersten Platz anzuweisen S. 59.

Minerva.

Minerva (1) wird als eine Schönheit von der ernsthaftren Art ohne die Reize, und die Weichlichkeit der Venus vorgestellet. Würde und Anstand in der Miene, Festigkeit und ein gesetztes Wesen mit den richtigsten Zügen, nebst einem gewissen männlichen Ernste macht den unterscheidenden Charakter ihres Gesichtes aus. (2) Ihre Kleidung und Attribute sind ihrem Charakter angemessen. Auf ihrem Haupte trägt sie einen Helm, und einen fürchterlich in der Luft wallenden Federbusch. In der Rechten schwingt sie einen Speer. Die Linke wiegt einen Schild mit dem Haupte der sterbenden Meduſa. Eben diese Gestalt mit ihren Schrecken, und Schönheiten kömmt auch auf ihrem Brustschilde vor. (3) Ja zuweilen hat sie selbst Schlangen um ihren Busen, und ihre Schultern. (4) Die Dichter stimmen den Künstlern bey. Sie sprechen von ihr, als von einer wahren Schönheit, doch schildern sie sie dabey desto schreckbarer; sie nennen sie schön und reizend, doch geben sie ihr den Beynamen Virago einer ernsthaften und finstern Göttinn (5) und beschreiben nicht nur einen gewissen dräuenden Blick in ihren Augen; schon selbst ihre Farbe scheint dem Charakter des Schreckens angemessen zu seyn. (6) Es war den Römern sehr gemein die unterscheidenden Attribute ihrer Gottheiten auf die Bildsäulen ihrer Kaiser zu übertragen (7) Diese Schmeicheley war von den alten Künstlern in keinem Stücke so weit, als in Gorgons Haupt auf Minervens Brustschilde getrieben. Alle Kaiser wa-

waren nach diesem Unterscheidungszeichen der Weisheit lüstern (8.)

Ein Brustschild mit Medusens Haupte, wenn er von einer Gottheit getragen wurde, ward Aegis genannt. Minervens Schild hat eben diese Devise, eben diesen Namen, und scheint ihr selbst und dem Jupiter zugeeignet, und von ihnen, wenn sie donnerten, gebraucht worden zu seyn. Minerva wird in der That, eben so wohl als Juno, Jupiters Donnerkeile schleudernd vorgestellet, welches die Meynung derjenigen glaubwürdig macht, die vermuthen, alle drey seyn von den Römern, für eine und eben dieselbe Gottheit unter verschiedenen Namen gehalten worden. (9)

Anmerkungen.

(1) Jupiter, Juno, und Minerva werden nicht selten von den römischen Authoren in den alten Inschriften sowohl, als in den Werken der Künstler einander beygesellet. Sie wurden als die Beschützer des Reiches angesehen. Sie wurden bey ihrem Namen, die andern aber überhaupt angeruffen. Also Cicero an mehreren Orten: Te Jupiter optime maxime — teque Juno Regina, teque Minerva — cæterique Dii Deæque immortales.

Eben dieser Unterschied kömmt bey dem Livius öfters vor: Jupiter optimus, maximus, Juno Regina, & Minerva, aliique Dei, Deæque obsidentur L. 3. §. 17. Jupiter optime maxime, Junoque Regina, ac Minerva, cæterique Dii Deæque, qui Capitolium arcemque incolitis, siccine vestrum militem, ac præsidem finitis vexari ab inimicis? L. 6. §. 16.

Sie werden auf Gemmen und Münzen neben einander vorgestellet, als zum Beyspiele auf einem

Jaspis des Großherzogs zu Florenz, und zuweilen durch ihre Gewollmächtigte, wie auf einer Münze des Antoninus, wo die Eule Minervens, der Adler Jupiters, der Pfau Junos Stelle vertritt. Es muß die größte Ehrenbezeugung für die Kaiser gewesen seyn, wenn man diese Sinnbilder auf der Rückseite ihrer Münzen anbrachte, denn es galt eben so viel, als ob man sie gerade zu Schutzgötter des Reiches nennete.

Phoebus habet partem, Veſtæ pars altera ceſſit,
Quod ſupereſt illis, tertius ipſe tenet.
State Palatinæ laurus, prætextaque quercu
Stet domus, æternos tres habet una Deos.
Ovid. Faſt. 4. *v.* 951.

Ihre Heiligthümer wurden in dem großen Tempel des Jupiters auf dem capitoliniſchen Hügel bey einander aufbewahret:

Trina in Tarpejo fulgent conſortia templo.
Auſon. Eid. 11. *v.* 42.

wo ſie vormals von dem Tarquinius Priſkus in einer Kapelle des alten Capitoliums beygeſetzet worden ſind, welches daher den Namen des Haupttempels oder Capitoliums, und nicht von dem Haupte eines Tholus Schild oder Schloßbalken, wie man gemeiniglich vorgiebt, bekam. Var de ling. Lat. L. 4.

(2) Ihr Haupt hat daher mit jenem Alexanders des Großen eine ſolche Aehnlichkeit, daß man dieſes für jenes gehalten hat. Bey dem Montfaukon T I p. 84. iſt ein ganzes Blatt voll ſolcher männlicher Köpfe, derer einer Ludewig dem 14 ganz ähnlich ſieht. Die Erläuterer der herkulaniſchen Alterthümer getrauen ſich nicht zu beſtimmen, ob das Bruſtſtück aus Erz im 5 Bande Taf. 3. N. 3. eine Minerva oder einen jungen Mars vorſtelle.

Cu=

Cupido bey dem Lucian erzählet seiner Mutter, er nähere sich Minerven wegen ihrer Aehnlichkeit mit einem Manne nie ohne Furcht.

(3) Dieß Haupt Medusens ist zuweilen ungemein schön, zu weilen höchstschrecklich. In der strozischen Medusa zu Rom, des Solons Werke, welches bey Spence Tab. 4. n. 1. und bey dem Freyherrn v. Stosch unter den vom Pickart gestochenen Steinen Tab. 63. vorkömmt, ist ihr Blick todt, aber von einer Schönheit, die selbst der Tod nicht auslöschen konnte.

In dem Werke des Sosokles bey dem Freyh: v. Stosch, und in dem florentinischen Jaspis bey Spence Tab. 4. n. 2. hat Medusa auf ihrem Haupte Flügel.

Die Dichter sprechen von dem Schönen, und Fürchterlichen ihres Gesichts, und auch von ihren Schlangen, zwoen in Sonderheit, die sich unter ihrem Kinne mit ihren Schweifen zusammen winden, und mit ihren Köpfen an ihrem Vorderhaupte hervorragen. So ist sie mit verdrehten Augen auf einem Jaspis zu Florenz vorgestellet.

— — — — — clariſſima forma,
Multorumque fuit ſpes invidioſa procorum.
Illa nec in tota conſpectior ulla capillis
Pars fuit — — — — — —
— — averſa eſt, & caſtos ægide vultus
Nata Jovis texit, neve hoc impune fuiſſet,
Gorgoneum turpes crinem mutavit in hydros.
Ovid. Met. 4. *v.* 793.

Certatim ſquamis ſerpentum auroque prolibant
Connexosque angues, ipſamque in pectore Divæ
Gorgona, deſecto vertentem lumina collo.
Æneid. 8. *v.* 435.

Nexaque nodoſas angue Meduſa comas
Ovid. ex Pont. 3. *Ep.* 1. *v.* 124.

Quos habuit vultus lunati vulnere ferri
Cæsa caput Gorgon ? quanto spirasse veneno
Ora reor, quantumque oculos effundere mortis,
Nec Pallas spectare potest.

Luc. L. 9. v. 678.

Der schönste Kopf einer erblaßten Medusa in Marmor ist nach Winkelm. Anmerk. S. 49. einer sehr ergänzten Statue des Perseus im Pallaste Lanti in die Hand gegeben, und einer der schönsten auf geschnittenen Steinen ist ein Cameo in dem königl. farnesischen Museo zu Neapel, ingleichen ein anderer Kopf in einem Karneole geschnitten im Museo Strozzi, welche beyde von einer höheren Idee sind, als der berühmtere in eben diesem Museo in einem Chalcedonier.

Medusa ist bey den Künstlern das Bild hoher Schönheit geworden. Hagedorn an der 120 S. seiner Betrachtungen 1. Th. verwirft mit Rechte die Gewohnheit einiger neuen Künstler, die das Haupt der Medusa abscheulich darstellen, weil sie dieselbe mit keinem Denkmaale aus dem Alterthume rechtfertigen können. Er hält mit dem Pausanias in Corinth. C. 21. dafür, vielmehr der Anblick Medusens ausnehmender Schönheit, als die vorgegebene Häßlichkeit habe die Versteinerung des entzückten Bewunderer verursachet. Zu einem Muster führet er das Brustbild von schwarzem Marmor unter den königl. Antiken zu Dresden an. Lippert im zweyten Th. seiner Dactyliothek S. 8. nachdem er 10 Steine mit dem Haupte Medusens angeführet hat, schließt, indem er dem Künstler empfiehlt wohl zu merken, daß die Alten sie allemal als ein schönes Frauenzimmer vorgestellet haben, deren Augen entweder zugethan, oder, wenn sie ja offenstehen, dennoch sterbend sind, und

deren hoh: und edle Miene innerliche Betrübniß ausdrückt. Hieraus folgert er, daß unsre neuen Künstler, die sie mit scheußlichem Gesichte, gerunzelter Stirne, Falten in Backen, aufgesperrtem Rachen, ungestalteter als den Neid, oder die Furien, vorstellen, die Fabel nicht verstehen, oder von alten Abbildungen wenig gesehen haben.

(4) Statius beschreibet sie zuweilen ruhig, und zu andern Zeiten wüthend:

Ipsa metus Libycos servatricemque Medusam
Pectoris incussa movit Tritonia parma:
Protinus erecti toto simul agmine Thebas
Respexere angues.

Stat. Theb. L. 12. v. 606.

Pallada mulcet honos, rediitque ardore remisso
Vultus, & erecti sederunt pectoris angues.

Ib. L. 8, v. 517.

(5) Torva & flava.

Si pœta est, Veneri similis, si flava, Minervæ.

Ovid. de arte L. 2. v. 659.

Nunc ades o cœptis flava Minerva meis.

Fast. 6. v. 652.

Non secus, ac supero pariter si cardine lapsæ
Pallas & asperior Phoebi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo.
Illa suas Cyntho comites agat, hæc Aracyntho.
Tunc, si fas oculis, non unquam longa tuendo
Expedias, cui major honos, cui gratior, aut plus
De Jove, mutatosque velint transumere cultus,
Et Pallas deceat pharetras, & Delia crista.

Stat. Theb. 2. v. 243.

Bellipotens, cui torva genis horrore decoro
Cassis, & aspersо crudescit sanguine Gorgon.

Ib. v. 717.

Huc ubi pervenit belli metuenda Virago.

Ov. Metam. 2. v. 765.

— — — doluit successu flava Virago.

Ib. L. 6. v. 130.

Dieses vorausgesetzt gewinnt Langens Erdichtung, daß Pallas Friederichs Gestalt angenommen habe, einen großen Grad der Wahrscheinlichkeit:

Sie gab sich das Antlitz männlicher Jugend,
Die majestätische Pracht bezaubernder Mienen
Verhüllte den Glanz.

Le Brun verfehlte den Kopf des Alexander in dem ersten seiner Gemälde über die Geschichte dieses Helden, welches die persischen Königinnen zu den Füßen des Ueberwinders vorstellet. Die Ursache dieses Fehlers war eben der Kopf Minervens auf einer Münze, den man dem Künstler für einen Kopf des Alexanders gab, weil auf der andern Seite der Namen Alexander zu lesen war. Dieser Prinz erscheint also auf diesem Bilde wider die uns bekannte Wahrheit in einer weiblichen Schönheit. Aber Herr Le Brun verbesserte diesen Fehler, so bald er desselben erinnert wurde, und gab uns den wahren Kopf Alexanders in dem Bilde, welches den Uebergang über den Granikus, und in jenem, welches seinen Einzug in Babylon vorstellet. Der unschätzbare achteckige Achat in dem defranzischen Museo, welcher vor dreyundzwanzig Jahren von Kleiner gestochen erschienen, und die Bildnisse der vier vornehmsten Feldfürsten Alexanders sammt seinen vier berühmtesten Thaten am Rande vorstellet, kann ein Beweis der Aehnlichkeit des Kopfes dieses Prinzen mit jenem der Minerva seyn.

Ueber die Haare in Knotten gewunden, welches Statius von der Pallas und der Diana ohne Unterschied sagt, merket Winkelmann gründlich an, daß dieß nur allein auf die letztere gehen könne

Denn

Denn Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Kopfe abgebunden, welche hernach unter dem Bande länger oder kürzer in langen Locken reihenweis herunter hängen; da nun diese Göttinn die Haare länger, als andere, zu tragen pflegt, kann dieses der Grund gewesen seyn, bey ihren Haaren zu schwören. Anmerk. Bl. 48.

Perque suas impune sint Dictynna sagittas
Affirmet, crines perque Minerva suos.
Tib. L. 1. Eleg. 4. v. 21.

(6.) Es scheinet, Minerva habe die Aehnlichkeit ihres Colorits mit jenem der Moren von ihrem ersten Auftritte, oder wenigstens von ihrem Aufenthalt in Afrika bekommen. Ihr Auge hat die Farbe des Lichts, welches dessen Schärfe anzeiget. Sie wird Tritonia genennet, und dieses ist eben so viel als Maura. Juvenal heißet sie daher die afrikanische Göttinn:

Par vellus dabitur pugnanti Gorgona Mauræ
Sat. 12. v. 4.

Lukanus saget von ihr im 9ten Buche, 350ten Verse: sie sey gleich nach ihrer Geburt nach Lybien gekommen:

Hanc & Pallas amat, patrio quæ vertice nata
Terrarum primam Libyen, nam proxima cœlo est,
Ut probat ipse calor, tetigit, stagnique quieta
Vultus vidit aqua, posuitque in margine plantas,
Et se dilecta Tritonida dixit ab unda.

Silius Italikus hingegen behauptet, sie sey aus dem tritonischen Wasser entsprungen:

Hinc, qui stagna colunt Tritonidos alta paludis,
Qua Virgo, ut fama est, bellatrix edita lympha,
Invento primam Lybien perfudit olivo.
L. 3. v. 324.

Kein Dichter aus dem Alter des Augustus hat diese ihr eigene Farbe ihrer Augen berühret, obgleich die griechischen einen ihrer bekanntesten Beynamen γλαυκωπις hievon entlehnen.

Hagedorn nimmt diese Farbe als ein charakteristisches Zeichen an:

Eine, die mit blauen Augen
Mehr als Männerwitz verband,
Mußte zur Minerva taugen,
Und erhielt den Götterstand.

die Vergött: an Phillis.

und Gleim in den Liedern nach dem Anakreon S. 38.

Blau, wie der Pallas Augen
Im Donner einer Schlacht.

Virgil dichtet den Augen des Palladiums (dieß war ein kleines Bildniß der Minerva als Schutzgöttinn, welches anfänglich zu Troja, hernach zu Rom sorgfältig aufbehalten wurde) eine heftige Bewegung der Augen an, als es Diomedes in das griechische Lager brachte:

Vix positum castris simulacrum, arsere coruscæ
Luminibus flammæ arrectis, salsusque per artus
Sudor iit, terque ipsa solo, mirabile dictu,
Emicuit, parmamque ferens, hastamque trementem.
Æneid. 2. v. 172.

Das von dem Diomedes geraubte Palladium ist mit dem Schilde in einer, und dem Speer in der andern Hand auf Gemmen zu sehen, unter denen jene von der Hand des Dioskorides bey Spence Tab. 3. n. 4. und bey dem Freyherrn von Stosch Tab. 29. den Vorzug hat.

Ein ganz ähnlicher Stein von der Hand des Polykletus ist bey dem letzteren Tab 54. zu sehen. Winkelmann in seinem Versuche einer Allegorie S. 48. sagt: das Bild der Pallas zu Troja, Palladium hielt in der rechten Hand ihren Spieß, und in der linken eine Spindel, so wie man dieselbe auf einer späteren Münze von Troja zu sehen glaubet. H. st. de l' acad. des Inscr: T. 5. p. 265. Von den Augen dieser Göttinn merket eben dieser Author in der Geschichte der Kunst 165 an: Pallas, ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe selbst besieget, von vollendetem Wachsthum, und in reifem Alter, hat die Augen mäßiger gewölbet, und weniger o en, ihr Haupt erhebet sich nicht stolz, und ihr Blick ist etwas gesenkt, wie in stiller Betrachtung. In diesen gesenkten Augenliedern, und dem jungfräulichzüchtigen Blicke unterscheiden sich die Köpfe dieser Göttinn von jenen der Göttinn Rom, welche ebenfalls mit einem Helme bedecket einen freyeren und dreusteren Blick zeigten, wie es sich auf die Beherrscherinn der Welt schickte. Wer weis, kam es nicht einmal einem Stümper bey, eine fette Pallas statt der schlanken zu bilden, welcher dadurch zu dem Sprichworte: pinguis Minervæ filius Gelegenheit gab, weil doch die Weisheit gemeiniglich in keinem gutgemästeten Körper einzukehren pflegt?

Vielleicht hatte der Verfasser der Grazien diese Anmerkung über Minervens gesenkten Blick in stiller Betrachtung vor Augen, da er sang:

Minerva, welche sonst die Philosophinn machte,
Und, wenn die ganze unsterbliche Schaar,

Bis auf den Momus selbst, bey guter Laune war,
In einem Winkel saß, und Hypothesen erdachte;
Ließ itzt zuweilen doch der hohen Stirne Ruh,
Und sah dem Tanz der Musen und Grazien zu.

(7.) Wenn einer den Augustus seinen Gott nennte, so war es zu dieser Zeit ein wenig mehr, als wenn er glatterdings sagte: der Kaiser wäre sein Schutzherr:

O Meliboee, Deus nobis hæc otia fecit.
Virgil: Ecl. 1. *v.* 6.

Aber ihm in seiner Statue den Blitz in die Hand geben, hieß ihn für den Beherrscher der ganzen Welt erkennen. Augusten gefiel es, gleich dem Apollo vorgestellet zu werden, und Marcus Antonius maßte sich des Herkules Attribute an.

(8.) Man könnte eine ganze Reihe der römischen Kaiser vom Augustus bis zum Gallienus mit diesem Attribut auf ihren Brustschildern, drey oder zween vielleicht, von welchen kaum einige Bildnisse übrigen, ausgenommen, anführen. Das nachdrücklichste, was die Wendung der sterbenden Augen der Meduſa angeht, ist auf dem Bruststücke des Nero zu Florenz, und entspricht der oben beygerückten feinen Beschreibung des Virgils *Æneid.* 8. *v.* 438. Auf ein anderes des Domitianus scheint Martialis anzuspielen:

Accipe belligeræ crudum thoraca Minervæ,
Ipsa Meduseæ quem timet ira Deæ,
Dum vacat hæc Cæsar, poterit lorica vocari,
Pectore cum sacro sederit, ægis erit.
L. 7. *Epigr.* 1.

(9.) Der Name des Jupiters kann die höchste Güte, jener der Minerva die höchste Weisheit, und jener der Juno die höchste Gewalt andeuten.

Ob-

Obgleich die Dichter öfters die Juno sowohl als die Minerva mit dem Donnerkeile bewaffnet vorstellen:

— — Flammis cincta sub ipsam
Starem aciem, traheremque inimica in prælia Teucros. —
Virgl. Æneid. 12. *v.* 812.

His ego nigrantem, commixtam gradine nimbum
Desuper infundam, & tonitru cœlum omne movebo.
Ib. L. 4. *v.* 122.

Siderei Regina poli, tumulumque rebellem
Disjice, & in Thebas aliud, potes, excute fulmen.
Stat. Theb. 10. *v.* 69.

— — Imbrem, & tenebras, sævumque tridentem
Jam jam ego, & inviti torsissem conjugis ignem.
Valer. Flacc. Argon. 1. *v.* 116.

Ipsa, Jovis rapidum jaculata e nubibus ignem,
Disjecitque rates, evertitque æquora ventis.
Æneid. 1. *v.* 42.

Prima coruscanti signum dedit ægide virgo,
Fulmineam jaculata facem, vixdum ardua cautes
Cesserat, illa volans tenui per concita saxa
Luce fugit.
Flacc. Argon. 4. *v.* 676.

Fulmine irati Jovis
Armata Pallas, quidquid aut hasta minax,
Aut ægide, aut furore Gorgoneo potest,
Aut igne patrio, tentat.
Seneca Agamem. Act. 3. *Sc.* 1.

so thuen es doch die Künstler nicht. Es giebt keine Antique der Juno mit dem Donner, und kaum eine der Minerva, die einzige Münze des Domitianus ausgenommen.

Spence saget nur, er erinnere sich nicht eine donnerschleudernde Pallas auf einer Gemme oder Münze, jene des Domitanus ausgenommen, gese-

hen

hen zu haben. Indessen zählet Winkelmann nebst der kleinen marmornen Statue in der Villa Negroni, und zwoen Münzen der Stadt Bitontum, und der Stadt Phaselis, auf welchen dieser Göttinn der Donnerkeil beygegeben wird, zwo alte Pasten, und einen Sardonych in dem stoschischen Kabinette sammt einem geschnittenen Steine aus des Gori Dactyliothek und der Münze des Hadrianus, auf welchen Pallas wider den Risen Enceladus mit dem Donnerkeil in der Faust streitet. In dem von Peter v. Cortona gemalten Saale des Pallastes Barberini erscheinet Pallas auf dem ersten Seitengemälde in gleicher Rüstung. Winkelmann rühmet die Bescheidenheit jener alten Künstler, mit der sie durch die Weglassung des Hauptes der Medusa auf Minervens Schilde in diesem Kampfe einen Anachronismus glücklich vermieden haben. In dem Museo des römischen Collegiums wird eine erhabene Arbeit in Silber aufbehalten, auf welcher Pallas den Donnerkeil wider den Enceladus schleudert. Ramler bewaffnet sie in diesem Streite allein mit Speer und Schilde:

Die mit bestälter Esche nimmer müde
Den rasenden Encelados
Zurücke warf, und mit der ewigen Aegide
Das felsigte Geschoß.

an die Muse

Nach Horazens Beyspiel:

Quid Rhæcus, evulsisque truncis
Enceladus, jaculator audax,
Contra sonantem Palladis Aegida
Possent ruentes?

L 3. Od 4. v. 62.

Die Aegis, der Schild, und der Spieß sind, wie gesagt, die gemeinsten Kennzeichen dieser Göttinn.

tinn. Außer diesen hält sie zuweilen einen Oelzweig, Bell. Lucern: 62. tab. 37, welcher nach Winkelmanns Meynung auf den Sieg über den Neptunus in Absicht des Namens, welcher der Stadt Athen sollte gegeben werden, deutet. Man kann ihn aber auch als ein Zeichen annehmen, welchem entweder die von Minervens zu erst erdachte Kunst Oel zu bereiten, oder die ihr anvertraute Vorstehuug über den Krieg, dessen Folge der Frieden ist, anzeiget. So nennet sie Virgil im ersten Buche vom Ackerbau v. 18. die Erfinderinn des Oelbaums:

— — — Oleæque Minerva
Inventrix.

aus welcher Ursache sie vielleicht auf einem Agathe und auf einer athenienſischen Münze sammt dem Jupiter an einem Oelbaume stehend mit der Schlange zu ihren Füßen vorgestellet wurde, und im 1ten Buche der Aeneid v. 483. die Vorsteherinn des Krieges:

Armipotens belli Præses, Tritonia Virgo.

Horaz sagt von ihr eben dieses mit andern Worten:

— — Jam galeam Pallas & Aegida
Currusque & rabiem parat
L. 1. *Ode* 15. *v.* 11.

Uz in der ersten Ode holt von dieser Bemerkung ein sehr glückliches Gleichniß her, wenn er von seinem Könige singt:

Gleich groß, und stets Minerven gleich,
Es schwinge seine Faust den Oelzweig oder Degen

Auch

Auch kömmt der Oelbaum öfters bey den Dichtern unter dem Namen des Lieblingsbaums dieser Göttinn vor:

Orbaque, si sciat hoc, Palladis arbor erit
Ovid. in Nuc. v. 28.

und in den Verwandlungen L. 6. v. 335.

Illic incumbens cum Palladis arbore palmæ,
Edidit invita gemimos Latona noverca.

Die Art der Metonymie, auf welche die Dichter den Namen Pallas anstatt des Oeles selber brauchen, kann mir eben so wenig gefallen, als bey Home Ceres anstatt des Getreides, Bacchus anstatt des Weines Beyfall findet. So wollt ich nicht gern dem Ovid nachsagen:

Ut vigil infusa Pallade flamma solet
Trist. L. 4. Eleg. 5. v. 4.

oder

Pallade jam pingui tingere membra putes?
Heroid. 19. v. 44.

Meines Erachtens ist der Begriff einer Person von dem Namen der fabelhaften Gottheiten so unzertrennbar, daß man sie unmöglich, ohne den Verstand zu beleidigen, mit Zeitwörtern verbinden kann, die sich nur zu leblosen Dingen schicken.

Auf dem Helme der Pallas sitzet zuweilen die Sphinx, das Sinnbild der Klugheit, zuweilen eine Nachteule. Diese Eule behauptet bey Minerven jenen Vorzug unter den Vögeln, den sie dem Oelbaum unter den Bäumen einräumet.

Uz nennet ihn also mit Rechte in seiner Ode an die Weisheit aus dem Englischen der Clarissa den Liebling Minervens:

Der

Der Nacht getreuer Vogel schwirrt,
Nun eben da es dunkel wird,
Zum öden Thurn heraus,
Wo, sicher von des Tages Glut,
Er philosophisch einsam ruht,
In Epheu, Schutt und Graus.

Der feyerlichen Stimme Schall
Weckt rund umher den Wiederhall,
Es seufzt die Sommerluft.
Ich höre, folgsam hör ich dich
Minervens Liebling, der auch mich
Zum Sitz der Weisheit ruft.

Und Jakobi in dem Gedicht an seinen Brnder:

Mir aber schein er nicht zu klagen
Minervens Liebling — —

Anfangs ward ihr eine Krähe zugegeben Antigon: hist. mirab. C. 12. Ja die Krähe selbst erzählt es bey dem Ovid dem Raben, indem sie sich zugleich über die ihr unbilliger Weise vorgezogene Nyctimene oder Nachteule beklaget:

— data sum comes inculpata Minervæ.
Quid tamen hoc prodest, si diro facta volucris
Crimine Nyctimine noitro succesit honori?
Metam. 2. *v.* 588.

Den prächtigsten Putz sehen wir in der Minerva des Aspasius, welche Natter ohne die Schönheit der Form ganz zu erreichen nachgeahmet hat. Teucer, wie Klotz vorgiebt, hat sie ohne diesen Putz kennbar zn machen gawußt:

Erleuchtung im Verstand, und in der Brust der Himmel,
Erscheint sie ohne Pracht und irdisches Getümmel.

Dusch.

Klotz

Klotz trägt kein Bedenken sich in diesem Urtheile auf Lipperten n. 113 und 119 zu beruffen, obgleich dieser gerade das Widerspiel sagt: hier und auf den folgenden Steinen findet man die Minerva sehr geputzet.

Unter den seltenern Bildern bemerket Winkelmann jene auf einem Basrelief in der Villa di Bellvedere zu Fraskati auf einer alten Paste des stoschischen Musei, wo Minerva stehend in jeder Hand eine Flöte hält. Descr. des Pier. gr. p. 65. n. 211. So war sie auch von einem sicheren Demetrius in einer Statue vorgestellet unter dem Namen der musikalischen Pallas, weil sich die Schlangen an ihrer Aegis bewegten, wenn jemand in der Nähe auf der Flöte spielete. Boden in seiner Abhandlung: Artif: Poet: Monit: p. 28 widerleget hier Winkelmannen gründlich aus dem Plinius selber, welcher L. 34. c. 19. §. 15. p. 123. Ed paris. 1685. sagt: Dracones in ejus Gorgone ad ictum Cytharæ resonabant. Ja er zweifelt so gar, ob der Künstler eine musikalische Pallas habe vorstellen wollen, da das Tönen die gewöhnliche Eigenschaft des Erzes ist. Als Pallas einmal an dem Strande des Flusses Mäanders die Flöte blies, und ihre aufgeschwollenen Backen in dem Wasser erblickte, warf sie dieselbe von sich:

Vox placuit, liquidis faciem referentibus undis
Vidit virgineas intumuisse genas.
Ars mihi non tanti est, valeas mea tibia, dixi.
Excipit abjectam cespite ripa suo.
Ovid. Fast. 6. *v.* 699.

I procul hinc, dixit, non es mihi tibia tanti,
Ut vidit vultus Pallas in amne suos.
de arte L. 3. *v.* 505.

Hic

Hic cecidit lybicis jactata paludibus olim
Tibia, foedatam cum reddidit umbra Minervam.
Claud. in Eutr. 2. v. 254.

In der verstümmelten Figur einer Göttinn auf einem herkulanischen Gemälde, die Bogen und Pfeile hält, ist man geneigt den Köcher auf der Schulter derselben für eine Trompete anzusehen, um eine Pallas herauszubringen, welche den Beynamen von Σαλπιγξ Trompete hatte. Pitt. Erc. T 1. p. 24. n. 19. Eustath ad Il. σ. p. 1139. L. 53. Ihr Kleid ist roth, und ihr Mantel oder Gewand, welches sie über sich geworfen hat, ist auf alten Gemälden insgemein gelb, wie es sich auf den in der vatikanischen Bibliothek erhaltenen Kopien einiger Gemälde aus den Bädern des Titus zeiget, und eine sowohl, als die andere Farbe kann auf das Feuer gedeutet werden, denn Pallas wurde für ein Bild des ätherischen Feuers gehalten. Eust. ad Il. p. 123. L. 17. Also Winkelmann im Versuche &c. Bl. 50.

In einem dieser alten Gemälde, welches von Franz Bartoli kopiret worden, sitzet die musikalische Pallas mit dem Helm auf dem Haupt, ohne Aegis, Schild, und Spieß, mit zwo Flöten in den Händen. Winkelm. Monum. ined. f. 19. n. 18. Die linke Hand hebt sie in die Höhe, als wollte sie eine der Flöten wegwerfen. Die zu den Füßen der Göttinn auf der Erde sitzende Weibsperson scheint einen Fluß vorzustellen, und in der That entdeckte Pallas nach dem Properz ihre aufgeschwollnen Backen, da sie sich in dem Flusse Mäander sah:

Hic locus eſt, in quo Tibia docta ſones.
Quæ non jure vado Mæandri docta rataſti,
Turpia cum faceret Palladis ora tumor.
Propert. L. 2. Eleg. 30. v. 1[illegible].

Zwar erſcheint Mäander auf allen Münzen als ein bärtiger Mann, und nur auf einem einzigen Denkmaale als ein unbärtiger Jüngling. Man könnte alſo in dieſer Figur eine Nymphe oder Naias des Fluſſes Mäander erkennen, da die Krüge den Nymphen mit den Flüßen gemein ſind, wenn man nicht lieber annehmen will, die Quelle des Fluſſes werde hier gewöhnlicher maſſen unter dem Sinnbilde einer Weibsperſon vorgeſtellet. Die zwo Weibsperſonen oder Göttinnen mit entblößter Bruſt, die der Pallas zu beyden Seiten ſtehen, ſind mit grünen Blättern gekrönet, die dem Epheu ähnlich ſcheinen. Jene zur Linken hebet die rechte Hand gegen ihr Geſicht auf, als wollte ſie der Pallas die vom Flötenblaſen verurſachte Verunſtaltung ihres Geſichtes zeigen. Die andere zur Rechten ſtrecket die Hand gegen die liegende Figur des Fluſſes, oder die Quelle aus, als wollte ſie der Pallas einrathen, ſie möchte ſich darinn beſchauen, um von der Anzeige ihrer Gefährtinn überführet zu ſeyn. Dieſe Figuren kann man wegen der entblößten Bruſt für keine Muſe annehmen. Vielleicht ſind ſie Nymphen eben dieſes Fluſſes, und Schweſtern der dritten. Der Epheu mag eine Anſpielung auf die koſtbaren Weine ſeyn, welche das von dem Fluſſe Mäander befeuchtete Erdreich hervorbringt. Das Kleid der Pallas iſt violetfärbig, und der Mantel flammenroth. Die kraneiſche Minerva, welcher unter dieſem Namen ein Tempel bey Elatea gewidmet war, wird fort-

ſchrei-

schreitend vorgestellt, trägt die Lanze auf der Schulter, und deckt die linke Hand mit dem Schilde. S. Lipperts Dactyliothek 1. Th. N. 128, und 129.

Selten ist auch die mechanische Pallas, die bey dem Baue des kapuanischen Tempels zugegen ist. Mazoch. de Amphit. Camp. c. 8. p. 16. Unter den Statuen des florentinischen Museums Tab. 6. findet sich eine gekleidete Minerva Ergane mit dem Radius in der Hand und mit einer Schlange auf dem Helme.

Ueberhaupt räumet Ovid dieser Göttinn den Vorsitz über alle freye Künste ein:

Pallada nunc pueri teneræque ornate puellæ!
Qui bene placarit Pallada, doctus erit.
Pallade placata lanam mollite puellæ,
Discite jam plenas exonerare colos.
Illa etiam stantes radio percurrere telas
Erudit, et rarum pectine densat opus.
Hanc cole, qui maculas læsis de vestibus aufers,
Hanc cole, velleribus quisquis ahena paras.
Nec quisquam *invita* faciet bene vincula planta
Pallade, sit Tychio doctior ille licet.
Et licet antiquo manibus collatus Epeo
Sit prior, irata Pallade mancus erit.
Vos quoque, phoebea morbos qui pellitis arte,
Munera de vestris pauca referte Deæ.
Nec vos turba feri censu fraudata Magistri
Spernite, discipulos attrahit illa novos.
Quique moves cœlum, tabulamque coloribus uris,
Quique facis docta mollia saxa manu.
Mille Dea est operum, certe Dea carminis illa est,
Si mereor, studiis adsit amica meis.
Fast. 3. *v.* 815.

Daher kömmt vielleich das lateinische Sprichwort invita Minerva aliquid suscipere, etwas wi-

der seine natürliche Fähigkeit oder Anlage unternehmen. Der Wettstreit dieser Göttinn mit Arachnen im Weben, und die Verwandlung dieser letzteren wird von Ovid in der ersten, und zweyten Fabel des 6ten Buches seiner Verwandlungen weitläuftig beschrieben, ein Stoff, den schon verschiedene Künstler bearbeitet haben.

Das Hauptgewebe Minervens verdient meines Erachtens hier ganz zu stehen, da sich Pallas darinn selbst mit allen Attributen ausgerüstet vorstellet:

Cecropia Pallas scopulum Mavortis in arce
Pingit, & antiquam de terræ nomine litem
Bis sex cœlestes, medio Jove, sedibus altis
Augusta gravitate sedent, sua qemque Deorum
Inscribit facies. Jovis est regalis imago.
Stare Deum Pelagi, longoque ferire Tridente
Aspera saxa facit, medioque e vulnere saxi
Exsiluisse ferum, quo pignore vindicet urbem.
At sibi dat *clypeum*, dat acutæ cuspidis *hastam*,
Dat *galeam* capiti, defenditur *Ægide* pectus.
Percussamque sua simulat de cuspide terram
Prodere cum baccis fœtum canentis olivæ,
Mirarique Deos, operis victoria finis.

Metam. 6. *v.* 70.

Eben diese vier Attribute kommen auch in Langens Beschreibung dieser Gottheit vor:

Schnell drückt sie unter das belorberte Eisen
Des blanken Helms die göttlich glänzenden Haare,
Und zwang den zarten Leib in schuppigen Panzer.
Die männliche Faust
Ergrif die große Last des wichtigen Schildes,
Der beyder Pole große Weite decket,
Und ihre Rechte schwung die zitternde Stange
Des schrecklichen Speers.

Sie

Sie warf sich durch den Raum unzähliger Sonnen,
Den Flug bezeichnete der farbige Bogen,
Die Pole donnerten. Das Eisen des Spießes
Durchblitzte den Raum.

Endlich erscheint sie zuweilen mit einer Schlange, in welchem Fall ihr der Name Hygiäa oder Paonia zukömmt. Daher wundert es Winkelmannen, wie Gronov eine solche Figur derselben für eine Circe nehmen könne. Thes. Ant. Gr. vol. 2. tab. 6. In diesem Verstande sind die oben angeführten Verse des Ovids zu nehmen:

Vos quoque, phœbea morbos qui pellitis arte,
Munera de veitris pauca referte Deæ.

Sandrart in seinem Werke Sculpturæ veteris admiranda S. 19. beschreibet die von ihm angeführte Statue der Pallas in dem Vorhofe des Pallastes Justiniani, die er selbst mit vielem Fleiße abgezeichnet hat, als ein Muster der Kunst mit folgenden Worten: Sie ist aus schneeweißem und glänzendem orientalischen Marmor gemacht. Das schöne, und ihrem heldenmäßigen Charakter angemessene Gesicht ist das Bild der Tugend selbst. Das Haupt ist mit dem Helme bedecket. An dem Vordertheile desselben sieht man zween Widderköpfe. Auf dem Helme liegt die Sphinx. Ihr Untergewand, welches sich in kleinere Falten leget, ist weiß gleich dem Rocke der vestalischen Jungfrauen. Die Brust wird mit der Aegis bedecket, auf welcher sich das Haupt Medusens mit den Schlangen zeiget. Der Mantel ist purpurroth, wie ihn die römischen Bürgermeister trugen. Die neben ihr angebrachte Schlange ist ein Sinnbild der Klugheit. Unter allen gekleideten Statuen

wird diese für die schönste, prächtigste, und sinnreicheste gehalten. Diese Beschreibung hat meinen vollkommenen Beyfall, die Schlange allein ausgenommen, die ich vielmehr für das, was sie bey dem Aesculapius vorstellet, als für ein Sinnbild der Klugheit zu erkennen geneigt bin. Volkmann nennet diese Statue, ein vortreffliches Stück von schönen Verhältnissen, und gutgefalteter Draperie. Auch in den von Pikart vortefflich gestochenen, und von dem Freyherrn v. Stosch erklärten Gemmen Tab. 10. und 13 kommen 2 Bruststücke der Minerva Salutifera vor, deren die erste das Werk des Appollodotus, die zweyte die Arbeit des Aspasius ist. Winkelmann Monum. ined. f. 160. hält dafür, der Künstler habe auf dem Basrelief n. 120 in der Figur der Pallas die Göttinn der Gesundheit mit jener des Sieges vereiniget.

An mehreren Orten rühmet er vorzüglich die Pallas über Lebengröße in der Villa Albani aus dem vermeynten pentelischen Marmor nicht nur, weil sie vom ersten Style der griechischen Kunst, und bis zur letzten Feinheit ausgearbeitet ist, sondern auch wegen der Aegis und der Binde um den Leib die aus Schlangen besteht. Anstatt des Helms ist sie mit dem Felle eines Hundskopfes bedecket, von welchem die obere Schnauze nebst den Zähnen über der Stirne der Göttinn liegt. Vermuthlich wollte der alte Künstler den Ursprung der Helme zeigen.

An einer herkulanischen Statue von Marmor in Lebensgröße hat Pallas ihre Aegis mit Riemen an den Hals gebunden, und über den linken Arm zur Wehre geworfen, so wie die Griechen zur Zeit

des

des trojanischen Kriegs ihre Schilder trugen. In dem 6ten Theile ist unter den 6 verschiedenen Statuen dieser Göttinn auf der 5. 6. 7. und 8. Tafel besonders die letzte, nicht nur der Flügel auf dem Haupte, sondern auch der Aegis wegen, die sie an der linken Seite auf eine nicht gewöhnliche Art hangen hat, merkwürdig. Auf der 41ten Tafel des 2ten Th. der Gemälde kömmt ein Schild vor, auf welchem Pallas vorgestellet wird, im Begriffe den überwundenen, und zur Erde gestreckten Pallas mit dem Schwerte zu tödten. Auf der 48ten Tafel des 3ten Th. heilet Pallas den Herkules, nach dem Zeugnisse des Euripides, von der Raserey. Die auf einer großen Schaale aus Marmor von funfzehn Palmen im Durchmesser in der Villa Albani mit den Arbeiten des Herkules stehende Figur mit dem Hute Mon. ined. n. 64. und 65. scheint Winkelmannen aus ihrem Anzuge Pallas die Jägerinn zu seyn, weil sie sich auch nach der Hymne des Callimachus daran belustigte. Boden Comment: ada p. 28 hält dafür, der Beyname Κυνηγος werde Minerven nur wegen der Aehnlichkeit des Krieges mit der Jagd von den Dichtern gegeben.

Wenn auf der einen Seite athenienſischer Münzen ein Ochsenkopf mit Bändern ist, deutet es auf das Opfer dieser Göttinn, welches eine Kuhe war. Versuch einer Allegorie. S. 48.

Ovid sagt ausdrücklich *Metam.* 4. *v.* 754.

— — Mactatur vacca Minervæ,
Alipedi vitulus, taurus tibi ſumme Deorum.

Von dem Ursprunge dieser Göttinn aus dem Haupte des Jupiters findet sich ein vortreffliches Basrelief in dem Museo des Marquis Rondinini,

welches bey Winkelmann auf dem Titelblatte des zweyten Bandes seiner Monumenti antichi inediti zu sehen ist. Jupiter sitzet auf seinem Throne. Hinter ihm steht Vulkan, in der linken einen Hammer in die Höhe haltend. Er ist jung, unbärtig, wie er in den ältesten Zeiten gebildet wurde, und in einer Stellung, als hätt er eben den Streich angebracht. Das Haupt hat er nach dem Jupiter gewendet, als erwartete er die Pallas aus seinem Gehirne hervorspringen zu sehen. Ovid beschreibt diesen wunderbaren Ursprung. Fast. 3. v. 841.

— quia de capitis fertur sine matre paterni
Vertice cum clypeo prosiluisse suo.

Und Ramler:

Willst du den allerhöchsten Zevs erhöhen,
Der sein allmächtig Haupt bewegt,
Und den Olymp erschüttert, oder Athenäen,
In diesem Haupt gepflegt?

an die Muse

Neptunus, Venus, Mars, Vulkanus und Vesta.

Neptunus.

Weil er in der obersten Rathsversammlung der Götter Sitz und Stimme hat, wird er zwar öfters in die höchsten Himmel versetzet, dennoch muß er seinem eigenen Charakter gemäß unter den Wassergottheiten betrachtet werden.

Venus.

Venus wird mit einer der reizendesten, so wie Minerva mit einer der sittsamsten, Gesichtsbildungen vorgestellet, die man sich einbilden mag.

Ihr Blick, wie ihn die Dichter und Künstler schildern, hat alles das Einnehmende, Freche und Reizende, das sie ihm nur mittheilen konnten. Ihre Gestalt ist die vollkommenste, voll Sanftmuth und Zärtlichkeit. Ihre feine Haut, und die Schönheiten ihres Körpers waren so ausgesucht, daß kein geringerer, als Apellens Pinsel sie würdig auszudrücken erfordert wurde. Ihre Augen waren entweder schalkhaft, oder munter, oder schmachtend, je nachdem es die Umstände heischten, und ihr Gesicht sammt der Miene stimmten damit vollkommen überein (1) Oft wird sie verrätherisch lächelnd beschrieben. Aber, wie sie immer erscheint, oder, was sie immer thut, ist jedes Ding um sie liebreich, holdselig, bezaubernd (2)

Nebst diesem listigen Lächeln in einigen Figuren, wird Venus in andern huldlächelnd, und in einer schmeichelnden Stellung gebildet. So waren vermuthlich die Bilder der Venus Erycina, welche Horaz Erycina ridens, die lächelnde Erycina nennet (3) Und so war die Zeichnung auf der Münze des Aurelius, in welcher Venus vom Mars einige Gunstbezeugungen erbettelt. (4)

Venus wird eben so oft als der Genius der Unthätigkeit in einer schmachtenden Stellung liegend vorgestellet. Gemeiniglich stehn die Liebesgötter ihre Befehle zu vollziehn um sie herum (5)

Auf einer alten Begräbnißlampe ist sie noch unthätiger, doch nicht nur sie, sondern auch die Liebesgötter an ihrer Seite, welche alle fest schlafen (6) Dieser Charakter war richtig, weil die Unthätigkeit die Mutter der Liebe in einem sittlichen Verstande, so wie Venus jene des Cupido in dem allegorischen ist. (7)

Von den Dichtern des dritten Alters wird Venus in einem diesem ganz entgegengesetzten Charakter, als die Göttinn der Eifersucht oder die wüthende Venus abgebildet. (8) Statius redet auch von einer improba oder bösen Venus, welcher Charakter wenn er gleich nicht mit jenem der wüthenden Venus einerley ist, dennoch sie ganz gut kleidet. Ihre Untreue gegen ihren Gatten wurde schon von den Schriftstellern der ersten Zeiten angemerket. Die Dichter insonderheit schonten sie niemal, und sprachen sehr oft von der öffentlichen Beschämung, die sie sich durch ihre Liebeshändel mit dem Mars zugezogen hat. (9)

Die Gefährten der Venus waren die Liebesgötter, die Nymphen, und die Grazien. Die Liebesgötter wurden für sehr zahlreich gehalten. (10) Doch waren zweene darunter die merkwürdigsten, einer, welcher die Liebe erreget, und der andere, der sie ersticket. Daher wird Venus die Mutter der zween Cupidos genennet. (11)

Cupido wird insgemein als ein Kind von sieben oder acht Jahren, größtentheils nacket, artig, zur Fette geneigt, und zuweilen ein wenig träge und schalkhaft vorgestellet. Sein Haar ist lind und fein, und manchesmal aufgelocket. Seine Flügel, die ihm sowohl zur Zierde als zum Gebrauche dienen, waren vermuthlich in Gemäl-

den von verschiedener Farbe. Sein Köcher, Bogen, und seine Pfeile werden bis auf den heutigen Tag erwähnet. Die Dichter geben ihm zuweilen eine brennende Fackel und in Feuer getauchte Pfeile. (12)

Dichter und Künstler stellen ihre Liebesgötter entweder spielend oder mächtig vor. Sie sind daher auf Gemmen und andern Kunstwerken mit verschiedenen geringen Unterhaltungen beschäftiget zu sehen. Bald drehen sie einen Reif, bald spielen sie mit einem Wurfspieße, bald ringen und fechten sie im Scherze. Insonderheit haschen sie öfters Schmetterlinge, und haben eine Freude sie zu peinigen. Doch dieses mochte vielleicht zum Sinnbilde der Macht der Liebesgötter über die Luftwesen gebrauchet worden seyn. (13)

Ihre Gewalt über die andern Elemente wird auf verschiedene Art ausgedrücket: über die Erde, da sie auf einem Löwen mit der Leyer in der Hand reiten, und dieses wilde Thier ihnenzu horchen scheint: über die See, da sie auf einem Dehlphine sitzen, und im Himmel, da sie den Donnerkeil oder den Blitz des Jupiters zerbrechen. (14)

Cupido war ein so beständiger Gefährte der Venus, daß sie aus ihm eben so gut, als aus irgend einem ihrer Attribute erkennt werden mag. Ihr anderes beträchtlichstes Geleit machten die Grazien und Nymphen. Die Grazien werden gemeiniglich unbekleidet gleich drey schönen, untereinander verbundenen Schwestern vorgestellet, und von den Nymphen wird allein in allgemeinen Worten als von artigen Frauenzimmer mit aufgelöstem Gewande gesprochen. Die römischen Dichter geben uns von allen diesen Sonderheiten Bescheid.

scheid. Horaz redet von den Grazien und Nymphen, an derer Spitze Venus tänzt, Ovid beschreibt die Nymphen in Gesellschaft der Horen in Florens Garten, und Statius brauchet sie sammt dem Cupido einem neu vermählten Paare Blumen hinzustreuen. (15)

Anmerkungen

(1) Die Dichter sind vollständiger in der Beschreibung der Augen als irgend eine Bildnerey oder ein Gemälde seyn kann. Die Bildhauer können einer Statue allein das Ebenmaaß, und eine besondere Stellung geben. Der Maler kann eben dieses thuen, und noch daneben die natürlichen Farben hinzusetzen, und durch die Hülfe des Lichtes und des Schattens die Dinge in ihre eigene Entfernung bringen. Der Dichter kann alles dieses beschreiben, und noch dazu die Figur in eine Folge verschiedener Bewegungen in eben derselben Beschreibung bringen. Dieß muß dem Dichter in der Beschreibung der hurtigen und ungewissen Wendung der Augen der Venus einen Vortheil einräumen, und ihm zu Ausdrücken Gelegenheit geben, die keine Statue, kein Gemälde erreichen kann. So ist das Beywort pæta, welches vielleicht eine gewisse Wendung des Auges der Venus, und desselben Abwendung in eben dem Augenblicke, in dem sie bemerket wird, bedeutet:

Si pæta, est Veneri similis, si flava, Minervæ
Ovid. de arte L. 2. v. 657.

Ihre Augen werden sehr gut vom Silius Italikus beschrieben:

— — — — — lascivaque crebras

An-

Ancipiti motu jaciebat lumina flammas
L. 15. *v.* 17.

Den Vortheil des Dichters vor dem Maler und Bildhauer, insoweit der erstere, in der Sprache des Herrn Lessings, successive Handlungen in eben derselben Beschreibung vorstellen kann, da nur die coexistirenden in der Gewalt der letzteren stehen, will ich dem Herrn Verfasser gern einräumen, doch muß er mir gleichfalls den Vorzug eines gutgemalten Blickes vor einem beschriebenen in Betrachtung der unähnlichen Wirkung, die sie auf die Gemüther machen, eingestehen, wenn er anders Horazens Grundsatz nicht verwerfen will:

Segnius irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus
Horat: de arte poet. v. 180.

Die Wirkung, welche das Gemälde auf den Anschauenden macht, ist unmittelbar, jene der dichterischen Beschreibung auf den Leser mittelbar. In dem ersten Falle haben wir das Ganze auf einmal vor Augen, in dem zweyten muß unsere Einbildungskraft die zerstreuten Theile sammeln, und erst durch ihre Zusammensetzung sich ein Ganzes gestalten.

(2) Venus ist in allen ihren Stellungen reizend, doch in keiner mehr, als in jener der mediceischen Venus, in der sie sich, wenn sie es gleich nicht in der That ist, zum wenigsten sehr züchtig anstellet. Diese Statue wird der Figur nach immer das Meisterstück aller weiblichen Schönheit, und Anmuth seyn. Die rechte Hand hält sie vor dem Busen, ohne ihn zu berühren, und mit der linken verbirgt sie das, was die Schamhaftigkeit zu verbergen gebiethet. In des Montfaukon antiq. expliqu. T. 1. Pl. 102 sowohl, als in Sandrarts Sculpt. vet.

vet. Adm. T. p. sind die Hände verkehrt vorgestellt, und man kann sich aus beyden Stichen, zum allerwenigsten aus dem ersten, keinen großen Begriff von ihrer Schönheit machen. Richtiger ist ihre Abbildung im florent. Museo T 26 &c. und bey Spence Pl. 5. Der vorwerts gebogene Leib ist kein Beweis, daß sie für einen erhöheten Ort bestimmet gewesen, der Künstler hat sie vielleicht so gestellt, um ihre Sittsamkeit desto besser auszudrücken, weswegen sie auch das rechte Knie etwas voraus setzet. Ich sehe nicht mit welchem Grunde Köremon im 2 Th. S. 12. vorgeben könne, diese sittsame Stellung sey vielmehr einer Helena oder Pallas, als der Venus eigen. Die Schenkel sind nett und geschmeidig, der schmälere Theil ist fein gerundet:

teretesque suras

Horat. L 2. Od. 4. v. 21.

und die Füße selbst klein,

Pes erat exiguus

Ovid. L 3. Amor. Eleg. 3. v. 7.

artig und weiß.

pede candido

Horat. L 4. Od. 1. v. 27.

Man sieht hier die Natur in ihrer höchsten Schönheit. Eine gefällige, sanfte, bescheidende Miene bey der schönsten Blüthe der Jugend. Sie ist etwas fett gebildet, und das Fleisch so weich, daß man glauben sollte, es müße der Hand nachgeben, wenn man es berühret. Die allgemeine Zärtlichkeit, Feinheit, und das genaue Ebenmaaß ihres ganzen Wuchses benimmt entweder ihrem Gesicht einen großem Theil der Schönheit

— latuitque in corpore vultus

Stat. Theb. 6. v. 573.

oder

oder ihr Kopf ist in der That, wie man es argwohnte, nicht von eben dem Meister, welcher den Körper verfertiget hat. Wattelet preiset sie den Künstlern als das Muster des Verhältnisses an:

Ainsi, lorsque Vénus, dans Florence admirée,
Permet de ses beautés l'étude comparée;
Pour fixer ces calculs, que l' Art ose exiger,
Elle offre à vos regards ce qu' au fameux Berger
Elle montra d' attraits, pour assurer sa gloire,
Lorsqu' à sa beauté seule elle dût la victoire.

L'art de peindre (chant 1. p. 13.)

und bald darauf als jenes des Umrisses:

Tel on voit de Vénus le corps souple & liant
Offrir le doux aspect d'un contour ondoyant.

Einige bildeten sich ein, in der Richtung ihres Hauptes, in welcher das Gesicht von uns etwas abgewendet wird, wären drey verschiedene Leidenschaften ausgedrücket. Näherten wir uns ihr das erstemal, so zeigte sich einige Abneigung in ihrem Blicke, rückten wir ein oder zween Schritte vorwärts, so bemerkten wir darinn einige Willfährigkeit, und bey einem Schritte mehr zur Rechten veränderte sich dieser Blick in ein kleines boshaftes Lächeln, als wäre sie ihres Sieges über uns gewiß. Doch konnte unser Author dieses Lächeln nicht gewahr werden, ob er gleich diese Statue öfters gesehen hat.

(3) Sive tu mavis Erycina ridens,
Quam Jocus circumvolat, & Cupido.
Horat. L. 1. Ode 2. v. 33.

So war die Venus Appias, deren Statue das Forum nahe lag, wo die Rechtsgelehrten ihre Händel schlichteten, auf die Ovid öfters anspielet:

Hunc

Hunc Venus e templis, quæ ſunt confinia, ridet.
art. am. L. 1. *v.* 88.
Has Venus e templis multo radiantibus auro
Lenta vides lites, appiadesque Deæ
Ibid. L. 3. *v.* 451.
Non illas lites Appias ipſa probat.
Remed. am. v. 660.

Die höchſtberühmte mediceiſche Venus hörte nach dem Zeugniſſe des Herrn Caſonova in ſeiner Abhandlung über verſchiedene Denkmäler der Kunſt S. 28. mit dem Jahre 1762 auf, an Schönheit die einzige ihrer Art zu ſeyn, als Thomas Jenkinns eine an ſich kaufte, der der Kopf fehlte, welche aber an gewiſſen Theilen des Körpers die mediceiſche übertraf. Ein Kavalier, ein Landsmann von ihm, überließ ihm dieſelbe für 1600 römiſche Thaler

Eben dieſer Autor führt aus der churfürſtlichen Antiquätenſammlung zu Dresden drey Statuen der Venus an. Von der erſten S. 27. N. 19 heißt es: dieſe griechiſche Statue iſt von dem älteſten, und zärtlichſten Stil, als die Kunſt auf den höchſten Gipfel geſtiegen war, und ehe noch die Künſtler ihn nach der Verſchiedenheit ihrer Manier, und ihres Geſchmackes veränderten. Die unbeſchreibliche Grazie, die ſich mit der Süßigkeit der Umriſſe vermiſcht, wird vielleicht nicht jedem in die Augen fallen. Sie ſtellet eine Venus vor, aber ſie übertrifft an Würde der Kunſt und an Nettigkeit die mediceiſche. Von der Schulter und der Bruſt bis an die rechte Seite hinunter iſt ſie nackend, und iſt von dem feinſten weißen griechiſchen Marmor. Das übrige des Körpers, ausgenommen der Arm, iſt ganz mit Gewande bedeckt von dunkelgrauem Marmor, welches zur Ergänzung gemacht worden, da dieſe

Bild-

Bildsäule zerstückt war, und daran vieles fehlte. Blos das Nackende daran ist von griechischem Stil, doch auch die Ergänzung ist antik, aber römisch. Man sieht hieraus die Bescheidenheit des alten Ergänzers, welcher sich nicht unterstanden, seinen eigenen Stil in gleicher Arbeit hinzuzuthun, indem er sie nicht ganz nackend wieder hergestellt, wie sie wahrscheinlicher Weise gewesen ist. Ein schönes Beyspiel für die Neueren. Alle Theile dieses Monuments sind von jeder Seite interessant, geben ihm einen hohen Werth, und machen es einzig in seiner Art.

Von der zweyten S. 23. N. 28. welche von derselbigen Größe, und Höhe, wie die mediceische Venus, aber blos vom Kopfe an bis auf die Hüften, den größten Theil der Arme darunter begriffen, antik ist, gesteht Casanova: Ich werde in Gefahr seyn für fanatisch und enthusiastisch bey denen, die sich für die zu Florenz erklären, gehalten zu werden, wenn ich behaupte, wie ich es denn thue, daß sie jener in keinem Stücke weiche. Ja in gewissen Theilen ist sie correkter, oder von einer besseren Wahl, hauptsächlich in dem Anblicke von der Seite, und in dem ganzen Umrisse der Hinterbacken. Die letzte Venus, die von Benedikt dem 14ten ins Capitol geschenkt worden, hatte nach dem allgemeinen Ausspruche bessere Theile, als die mediceische, als z. B. den Arm, und die Füße, die bey dieser, wie alle eingestehen, zu rund und hölzern sind. Der Fehler aber derjenigen im Capitol ist in dem Charakter des Kopfes, der ganz, und gar keiner Venus zukömmt, und in der übermäßigen Größe, die sie in gewissem Maaße männlich macht. Indessen läßt doch Casanova der mediceischen die gebührende Gerechtigkeit wiederfah-

Bayerische Staatsbibliothek München

ren, wenn er bekennet, sie werde in Absicht vieler Dinge den Vorzug allzeit behalten, und hauptsächlich, da sie sich am besten erhalten, eine vollkommene Vorstellung in Absicht ihrer Verhältnisse, und der Grazie in der Bewegung abgeben könne.

Zum Schlusse äußert er den Wunsch zum Vortheile der Künstler, und wahren Liebhaber der Kunst, die Abgüße von allen diesen vier Bildsäulen vereiniget zu haben, um zu urtheilen, und zu sehen, wie wenig dazu gehöre, um sich einer vollkommenen Schönheit in Gedanken zu nähern, oder sich davon zu entfernen, da die Vergleichung der kürzeste und sicherste Weg ist, den Geist zur Erkenntniß der Wahrheit zu bilden.

Bey der dritten endlich, welche eine sitzende Venus vorstellet, und mit den zwo Figuren von stehenden Knaben eine so außerordentlich schöne Gruppe machet, daß sie bey der Prüfung sowohl wegen des guten Stils, als der Wahrheit der Handlung das höchste Vergnügen erwecket, füget er folgende scharfsinnige Erklärung hinzu:

Diese Gruppe eine Venus mit zween Amoren nennen, heißt so viel, als nichts gesagt. Der Bewegung, und dem Ausdrucke nach scheint es, daß der Künstler eine sie interessirende Handlung habe ausdrücken wollen. Man muß bemerken, daß der Kopf und die Flügel der beyden Knaben modern sind, ingleichen auch die ausgestreckte Hand des ersten, wie auch der Venus ihre, die den Apfel hält. Mir kömmt es vor, daß dieser Apfel unnütze ist, und daß der Ergänzer selbst nicht gewußt, warum er ihn ihr bey dieser Gelegenheit gegeben hat: überdieß scheint es mir, daß die kleine Figur

mit

Bayerische Staatsbibliothek München

mit halbgebogenem Knie eine weibliche Person vorstellet, der Kleidung wegen, welche eine Art von Subucula oder auch Ecimbomala ist, wie die Mädchen trugen, und die kleine Tochter hat, die sich in den Schooß der Niobe flüchtet. Ich glaube auch, daß die Brüche auf dieser kleinen Figur da, wo der Flügel herausgeht, anzeigen, daß diese kurz, und nicht lang, und also keine befiederten Flügel, wie die Genien und Liebesgötter haben sollten, sondern Schmetterlingsflügel seyn. Diese Beobachtungen bringen mich auf die Meynung, daß der Künstler den Cupido abbilden wollen, der die Psyche der Venus vorstellet. Der Ausdruck des Kopfes und die Stellung der Venus scheint eine Art von Verachtung zu verrathen, so wie das Mädchen demüthig zu bitten scheint, und ich wollte darauf wetten, daß die Hand der Venus, die den Apfel hält, die drohende Bewegung des Befehls hatte. Denn da die Schriftsteller die allegorische Fabel so verschieden erzählen, so werden sich auch die Künstler kein Bedenken gemacht haben, diese Allegorie aus verschiedenen Gesichtspunkten vorzustellen, ohne sich von dem Hauptinhalte der Fabel zu entfernen.

Es lohnet der Mühe, um mit einem der kostbarsten Ueberbleibsel der Kunst aus dem Alterthum in vertrautere Bekanntschaft zu treten, einige Anmerkungen über dessen einzelne Schönheiten und Geschichte beyzurücken. Ich entlehne sie aus Winkelmanns Geschichte der Kunst, und Volkmanns historisch kritischen Nachrichten von Italien. Die Bildsäule der mediceischen Venus wurde in der Villa des Hadrians bey Rom in mehreren Stücken gefunden, die aber so geschickt zusammenge-

setzt sind, daß man solches nicht merket. Sie stund lange im mediceischen Pallaste auf dem Berge Pincio in Rom, bis Cosmus der dritte sie nebst dem Schleifer nach Florenz bringen ließ. Man lieset zwar unten, daß der Meister dieser Venus Cleomenes gewesen, allein bey genauerer Untersuchung findet sich, daß die Schrift neu, und auf ein Stück Marmor gehauen ist, das nur am Fuß der Statue angesetzt worden; zugeschweigen, daß man nichts von diesem Meister bey den Alten findet, und eben so wenig von seiner Statue. Plinius giebt ein Verzeichniß der berühmtesten Statuen der Venus; da er die Stellungen aber nicht genan anzeigt, so läßt sichs nicht beweisen, ob diese darunter gewesen. Wenigstens ist sie des Praxiteles würdig. Dieselbe Stellung findet man auf vielen alten Münzen, und selbst bey andern Statuen, als bey der Venus in Capitolio, in der Villa Albani, und jener von Menophantus, nach der Venus, die zu Troas stand, kopiret. Nur mit dem Unterschiede, daß in dieser letzteren die rechte Hand dem Busen näher ist, und die linke ein Gewand hält. Auch sind diese drey in einem reiferen Alter, und größer, als die mediceische. Von geschnittenen Steinen führt Lippert 2 Granate an, auf welchen beyden die Stellung der Venus mit jener der mediceischen vollkommen übereinkömmt, nur daß auf dem zweyten auch eine kleine Hermensäule des Priapus, die im Schooße Aepfel trägt, mit angebracht ist. An den Haaren der mediceischen Venus sieht man noch die Spuren der alten Vergoldung, welche Ehre den berühmten Statuen oftmals wiederfuhr. Ungeachtet der Kopf sehr klein ist, so hat dennoch die Länge derselben nicht mehr, als sieben Köpfe, und

einen

einen halben, der Fuß ist einen Palm, und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt sechs einen halben Palm. Das Piedestal, worauf sie steht, ist neu, und ungefähr drey Fuß hoch. Das Gewächs ist ungemein schlank. Sie gleichet einer Rose, die nach einer schönen Morgenröthe beym Aufgange der Sonne aufbricht, und die aus dem Alter tritt, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart, und herblich ist. Die Hände sind bis auf den Ellenbogen völlig neu, woraus das ungelehrte Urtheil derjenigen erhellet, die daran, weil sie dieselben für alt angesehen, Fehler gefunden haben. Das Grübchen am Kinne hat sie als einen besondern Liebreiz, nicht als etwas nach der Meynung der Neueren, unter denen Hagedorn ein ganzes Gedicht auf dessen Ursprung gemacht hat, zur schönen Form gehöriges. Die Spitze des Kinnes, in deren Mitte man das Grübchen erblicket, ist dergestalt plattgedrückt, daß sich solche Fläche weder in der Natur, noch an irgend einem alten Kopfe findet. Unterdessen, da diese Statue noch beständig von unsern Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen diese die ungewöhnliche Fläche als eine Schönheit in der größten Strenge nach, uud sie können nicht überzeuget werden, daß ein breitgedrücktes Kinn nicht schön sey. Der Blick der Venus unterscheidet sich von jenem der Juno und der Minerva sonderlich in dem unteren in die Höhe gezogenen Augenliede, wodurch das Liebreizende und Schmachtende, von den Griechen ὑγρον genannt, in den kleinen sanft geöffneten Augen gebildet wird. Wie sehr ist die Unrichrigkeit der Zeichnung an einem sonst schönen Kopfe der Venus in der Villa Albani zu bedauren,

ren, in welchem bey dem erdenklichschönsten Contour und dem lieblichsten Munde das eine Aug schief steht. Uebrigens ist sie frey von allen geilen Geberden der Neueren, weil die Lieb, als ein Besitzer der Weisheit, auch von den besten Künstlern der Alten angesehen wurde. Ich kann dieß Meisterstück nicht verlassen, ohne ein paar Worte von der Arbeit des Delphins, und der zween kleinen spielenden Liebesgötter zu sprechen. In grossen Werken kann keine Kleinigkeit ohne Schaden unangemerket entwischen. Sie geben mir Gelegenheit zu untersuchen, ob die Künstler ihre Grösse auch in Kleinigkeiten zeigen sollen, oder nicht.

Winkelmann in der Schrift von der Nachahmung der Griechen setzet gleich voraus, er habe nicht nöthig anzuführen, daß sich in den berühmtesten Werken der griechischen Künstler gewisse Nachläßigkeiten finden. Zum Beyspiele wählet er gerade den Delphin sammt den spielenden Kindern bey der mediceischen Venus, und den von Dioskorides geschnittenen Diomedes mit dem Palladio, auf welchem die einzige Hauptfigur vortrefflich ist.

Volkmann im 2ten Th. Bl. 469. sagt bey Gelegenheit des sterbenden Fechters von Ctesilas, der vormals eine besondere Zierde der Villa Ludovisi war, und nun im großen Saale des Capitoliums steht, unverhohlen: einige behaupten, daß diese Statue nicht aus den schönen Zeiten der Griechen herkömmt, weil sich in Kleinigkeiten viel Fleiß findet, und das Ganze nicht edel genug ist. Und Horazens Ausspruch:

Æmilium circa ludum faber imus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos.
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet.

Horat in arte v. 32

Man wird dort bey der Fechterschule des Aemilius keinen so mittelmäßigen Künstler finden, der nicht die Nägel auszudrücken, und das weiche Haar in Erz nachzubilden wüßte. Aber seine Arbeit wird immer unvollkommen bleiben, weil er kein Ganzes zu machen taugt. Ramler.

was scheint er anders zu verrathen, als daß die Alten in Kleinigkeiten ihre Größe nicht gesuchet haben, aus Furcht darüber in wichtigere Fehler zu verfallen, und daher ihre Mühe nur auf das Wesentliche verwendet, das Zufällige aber, und Nebendinge nur obenhin bearbeitet haben? In der That, wie Hurd in seinem Kommentar über diese Stelle gründlich anmerket, eine gar zu ängstliche Bemühung einzelne, und unerhebliche Theile einer Statue vollkommen zu machen, die doch am Ende, wenn man sie noch so genau getroffen hat, bloß nicht fehlerhaft sind, macht den Künstler äußerst unfähig den größeren und erheblicheren Theilen des Körpers Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, und vornämlich ein Ganzes in irgend einem Grade der Vollkommenheit zu entwerfen, und zu vollenden. Allein dieß letztere ist gewöhnlich der Fehler eines kleinen Genies. Man hat sich einen Entwurf gemacht, den man unmöglich im Stande ist auszuführen, und fällt nun natürlicher Weise darauf, diejenigen Theile auszuarbeiten und zu vollenden, von denen man sieht, daß man sie allenfalls in der Gewalt hat. Der Landschaftmaler zum Beyspiele

hat also vornämlich darauf zusehen, daß er gewisse schöne, und hervorstehende Gegenstände zusammenzeichne, und sie in einen einzigen völligen Gesichtspunkt bringe. Es gehört nicht einmal wesentlich zu dem Verdienste seines Stückes, mit der äußersten Genauigkeit die vornehmsten Theile, welche das ganze ausmachen, auszuarbeiten. Ein Busch oder eine Blume, eine herumlaufende Ziege oder ein Schaf kann nur ganz nachläßig hingesetzt werden. Wir haben davon ein großes neueres Beyspiel. Wenig Maler haben uns schönere Scenen der Natur geliefert, oder die Kunst, Wälder, Seen, und Felsen in angenehmern Gemälden zu verbinden, gewußt, als Kaspar Poußin. Indessen sieht man, daß seine Thiere kaum eines gemeinen Künstlers würdig sind. Diese dienen nämlich zu nichts weiter, als die Scene zu verschönern, und folglich beruht ihre Schönheit nicht auf der Wahrheit, und Richtigkeit der Zeichnung, sondern bloß auf ihrer glücklichen Anordnung, und Vertheilung. Denn bey einer Landschaft übersieht das Auge die kleineren Theile sehr flüchtig, und betrachtet sie bloß in Beziehung auf die umstehenden Gegenstände. Die Mühe des Malers ist also verloren, oder vielmehr zum Nachtheile des Ganzen unrecht angewandt, wie jene, die Protogenes auf den Rebhun in dem Gemälde des Satyrs gewendet hat, wenn sie bloß einzelne Gegenstände so sorgfältig auszuarbeiten sucht.

Wenn einige große Meister auch hierinn Ruhm zu erlangen gesucht haben, so waren die Gegenstände, welche sie bearbeiteten, allemal für sich beträchtlich genug, und hatten außer dem eine glückliche Wirkung, die ganze Scene noch mehr ins Licht zu

setzen, und sie hervorstechender zu machen. In diesem Betrachte vornämlich ist des Ruysdalen Gewässer, und die Luft des Claude Lorrain so sehr bewundernswürdig.

Indessen scheint es doch überhaupt zu reden nicht über die menschlichen Kräfte erhaben zu seyn, auch in einzelnen Theilen die Größe der Kunst zu zeigen, und, wenn man gleich in Betrachtung der Kunstwerke über die Ausarbeitung, als über Schönflecke, hingehen muß, zeigt dennoch die gleichfleißige Ausführung der Nebendinge mit der Hauptsache, wie jene der Kräuter in dem Vorgrunde der raphaelischen Verklärung Christi zu S. Pietro in Montorio, von der Gleichförmigkeit des Künstlers im Denken, und Wirken, welcher, wie der Schöpfer, auch im Kleinen groß und schön erscheinen wollte. Horazens Stelle, in der er den sanften Ausdruck der Haare dem geringsten Bildgießer beyzulegen scheint, muß also weder den Künstler dergleichen zu machen, noch den Kenner dergleichen zu loben abschrecken, weil sie nur so weit, als es der Tadel des verfehlten Ganzen, wie in den Köpfen von Denner, erfordert, ausgedehnt werden kann. Man setze die schönste Kopfstellung anstatt der Haare, und vergleiche sie mit dem verfehlten Ganzen, so wird der Ausspruch des Kunstrichters noch immer seinen Werth behalten, aber faber imus möchte alsdann nicht mehr von dem geringsten Künstler ausgelegt werden dürfen. Ueberhaupt scheint die Forderung etwas unbillig, der Dichter habe von den bildenden Künsten in allen Theilen eben so gemessen, als von der Dichtkunst schreiben sollen.

(4) Die Aufschrift dieser Münze war Veneri victrici, als welche sicher ist, ihr Begehren zu er-

halten. Auf eben diese Art hält Venus in einer Statue zu Florenz Tab 36 mit einem Arm den Nacken des Mars umschlungen, den andern hält sie vor die Brust, und scheint ihm durch Liebkosen die Gewährung ihrer Bitte abdringen zu wollen. In dieser Stellung wird sie eben sowohl mit andern, als mit dem Mars abgebildet:

Dixerat, & niveis hinc atque hinc Diva lacertis
Cunctantem amplexu molli fovet.

Æneid. 8. *v.* 387.

In einem Basrelief zu Turin liebkoset Venus den Jupiter auf eben die Art, auf die sie es dem Mars in der florentinischen Statue thut.

(5) Es ist leicht möglich, daß einige dieser Figuren in der Absicht die Göttinn Desidia vorzustellen, ursprünglich seyn verfertiget worden, welche um so viel leichter ehe auf eine Venus, als auf einen Cupido gedeutet werden konnte, je geschickter diese war es unter den Alten selber zu seyn:

Ergo desidiam quicunque vocavit amorem
Desinat: Ingenii est experientis amor.

L. 1. *Amor Eleg.* 9. *v.* 31.

— — namque hæc, quoties Chelyn exuit ille,
Desidia est, hic aoniis amor avocat antris

Stat. L. 4. *Sylv.* 6. *v.* 31.

Diese Venus ist auf einem Gemälde von dem feinsten Kolorite, das wir immer aus dem Alterthume haben, in dem Pallaste Barberini zu Rom zu sehen. Bottari will es für eine Arbeit des Michael Angelo ausgeben. Die Manier des Hauptes mag mit jener des Guido, und das Kolorit mit jenem des Titian verglichen werden, der verlohre-

ne

ne Theil, welchen Maratti, ob gleich ein berühmter Maler hergestellet hat, dient zur Ehre der Schilderungen der Alten. Venus wird nach diesem Gemälde vom Statius beschrieben:

Alma Venus thalamo, pulsa modo nocte, jacebat,
Amplexu duro getici resoluta Mariti.
Fulcra torosque Deæ tenerum premit agmen amorum,
Signa petunt, quas ferre faces, quæ pectora figi
Imperet.

Stat. L. 1. Syl. v. 56.

(6) Weil dieses Kunstwerk in einem Grabe gefunden wurde, ist zu vermuthen, daß es eine schöne sammt ihren Kindern begrabene Frau vorstelle. Der Tod war zu erst dem Schlafe so ähnlich, daß er insgemein mit diesem verglichen wurde. Die alten Künstler, schreibt Lessing in seinem Laokoon S. 121, haben auch wirklich den Tod und den Schlaf mit der Aehnlichkeit unter sich vorgestellet, die wir an Zwillingen so natürlich erwarten. Auf einer Küste von Cedernholz in dem Tempel der Juno zu Elis ruhten sie beyde als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere schwarz, jener schlief, dieser schien zu schlafen, beyde mit übereinander geschlagenen Füßen. — — Die neuen Artisten sind von der Aehnlichkeit, welche Schlaf und Tod bey den Alten miteinander haben, gänzlich abgegangen. Der Gebrauch ist allgemein worden, den Tod als ein Skelet, höchstens als ein mit Haut bekleidetes Skelet, vorzustellen.

(7) Sieh beym Ovid. *de remed. v.* 139.

Otia si tollas, periere Cupidinis arcus,
Contemptæque jacent & sine luce faces

Quam

Quam platanus vino gaudet, quam populus unda,
Et quam limosa canna palustris humo,
Tam Venus otia amat.

(8) Flaccus, und Statius in ihrer Nachricht von den lemnischen Weibern, die ihre Gatten auf die Anstiftung der Venus tödteten, beschreiben sie gleich einer Furie in einem schwarzen Gewande und mit Tortschen, Schwerte, und Schlangen, den gewöhnlichen Attributen der Furien, bewaffnet.

Quocirco struit illa nefas, Lemnoque merenti
Exitium furiale movet. Neque enim alma videri
Jam tum ea, cum tereti crinem subnectitur auro,
Sidereos diffusa sinus. Eadem effera & ingens,
Et maculis suffecta genas, pinumque sonantem
Virginibus stygiis, nigramque similima pallam.

Val. Flacc. argon. 2. *v.* 106.

Illa Paphon veterem centumque altaria linquens,
Nec vultu nec crine prior solvisse jugalem
Ceiton & Idalias procul ablegasse volucres
Fertur. Erant certe, media qui noctis in umbra
Divam, alios ignes majoraque tela gerentem
Tartareas inter thalamis volitasse sorores
Vulgarent: utque implicitis arcana domorum
Anguibus, & sæva formidine cuncta replerit
Limina.

Thebaid. 3. *v.* 69.

Hier ist sichtbar, wie weit Flaccus den Statius hinter sich zurück läßt. Sehr eigentlich nennt er die Venus Mavortia conjux, und giebt ihr die gewöhnlichen Gefährten des Mars, wenn er eine wichtige Unternehmung vorhat.

Ich erinnere mich nicht, sagt Spence im Polymetis 7 Gesp. S. 74, jemals eine Vorstellung der Venus in diesem Charaktere gesehen zu haben, und ich halte dafür, man könne auch keine ähnliche Beschreibung bey irgend einem Dichter vor jenen des

drit-

dritten Alters finden, in welchem Statius und Valerius diese zwey schreckliche Gemälde geschildert haben. Dieser Ausspruch des Herrn Spence ist eine Folgerung aus seinem angenommenen Grundsatze 20 Gespr. S. 311, daß in einer poetischen Beschreibung nichts gut sey, was unschicklich seyn würde, wenn man es in einem Gemälde oder an einer Statue vorstellte. Er verdammet die beyden römischen Dichter darum, weil sie eine wüthende Venus zu schildern sich getrauen, da er doch in den alten Kunstwerken sich vergebens nach einer solchen umgesehen hat.

Der Verfasser des Laokoons machet über dieses voreilige Urtheil des Engländers S. 98. folgende Anmerkungen: Die Götter und geistigen Wesen, wie sie der Künstler vorstellet, sind nicht völlig ebendieselben, welche der Dichter braucht. Bey dem Künstler sind sie personifirte Abstracta, die ähnliche Charakterisirung behalten müßen, wenn sie erkenntlich seyn sollen. Bey dem Dichter hingegen sind sie wirklich handelnde Wesen, die über ihren allgemeinen Charakter noch andere Eigenschaften und Affecte haben, welche nach Gelegenheit der Umstände vor jenen vorstechen können. Venus ist dem Bildhauer nichts als die Liebe, er muß ihr also alle die sittsame, verschämte Schönheit, alle die holden Reize geben, die uns an geliebten Gegenständen entzücken, und die wir daher mit in den abgesönderten Begrif der Liebe bringen. Die geringste Abweichung von diesem Ideal läßt uns sein Bild verkennen. Schönheit, aber mit mehr Majestät als Scham, ist schon keine Venus, sondern eine Juno. Reize, aber mehr gebietherische männliche, als holde Reize, geben eine Minerva statt einer

ner Venus. Vollends eine zürnende Venus, eine Venus von Rache und Wuth getrieben, ist dem Bildhauer ein wahrer Widerspruch. Denn die Liebe als Liebe zürnet nie, rächet sich nie. Bey dem Dichter hingegen ist Venus zwar auch die Liebe, aber die Göttinn der Liebe, die außer diesem Charakter ihre eigene Individualität hat, und folglich der Triebe des Abscheues eben so fähig seyn muß, als der Zuneigung. Was Wunder also, daß sie bey ihm in Zorn und Wuth entbrennet, besonders wenn es die beleidigte Liebe selbst ist, die sie darein versetzet.

Es ist zwar wahr, daß auch der Künstler in zusammengesetzten Werken die Venus oder jede andere Gottheit außer ihrem Charakter, als ein wirklich handelndes Wesen so gut, wie der Dichter, einführen kann. Aber alsdann müssen wenigstens ihre Handlungen ihrem Charakter nicht widersprechen, wenn sie schon keine unmittelbare Folgen desselben sind. Venus übergiebt ihrem Sohn die göttlichen Waffen. Diese Handlung kann der Künstler sowohl als der Dichter vorstellen. Hier hindert ihn nichts der Venus alle die Anmuth und Schönheit zu geben, die ihr als Göttinn der Liebe zukommen, vielmehr wird sie eben dadurch in seinem Werke um so viel kenntlicher. Allein, wenn sich Venus an ihren Verächtern, den Männern zu Lemnos, rächen will, in vergrößerter, wilder Gestalt, mit fleckigten Wangen, im verwirrten Haare, die Pechfackel ergreift, ein schwarzes Gewand um sich wirft, und auf einer finstern Wolke stürmisch herabfährt, so ist das kein Augenblick für den Künstler, weil er sie durch nichts in diesen Augenblicke kenntlich machen kann. Es ist nur ein Au-

gen-

genblick für den Dichter, weil dieser das Vorrecht hat, einen andern, in welchem die Göttinn ganz Venus ist, so nahe, so genaue damit zu verbinden, daß wir die Venus auch in der Furie nicht aus den Augen verlieren.
Dieses thut Flaccus:

neque enim alma videri
Jam tum ea, cum tereti crinem subnectitur auro,
Sidereos effusa sinus. Eadem effera &c.

Eben dieses thut Statius:

Illa Paphon veterem, centumque altaria linquens,
Nec vultu, nec crine prior, solvisse jugalem
Cestón, & Idalias procul ablegasse volucres
Fertur. Erant certe &c.

oder man kann sagen: der Dichter, allein besitzet das Kunststück, mit negativen Zügen zu schildern, und durch Vermischung dieser positiven mit negativen Zügen zwey Erscheinungen in eine zu bringen. Nicht mehr die holde Venus, nicht mehr das Haar mit goldenen Spangen geheftet, von keinen azurnen Gewande umflattert, ohne ihren Gürtel; mit anderen Flammen, mit größeren Pfeilen bewaffnet, in Gesellschaft ihr ähnlicher Furien. Aber weil der Artist dieses Kunststückes entbehren muß, soll sich seiner darum auch der Dichter enthalten? Wenn die Malerey die Schwester der Dichtkunst seyn will, so sey sie wenigstens keine eifersüchtige Schwester, und die jüngere untersage der älteren nicht allen den Putz, der sie selber nicht kleidet.

Der Verfasser der Dramaturgie wird es mir nicht übel deuten, wenn ich mich nach seiner eigenen Vorschrift im 2ten Th. 73 Stücke S. 198, daß ein Autor nicht ungehalten seyn wird, jene Einwürfe, die er

sich

sich vielleicht selbst schon gemacht hat, auch von andern zu hören, richte, und freymüthig gestehe, daß diese Anmerkungen, so scharfsinnig sie auch sind, mich dennoch nicht ganz überzeugen. Ich wage es also die mir darüber beygefallenen Zweifel herzusetzen. Ich frage: giebt es nicht eben so gut eine durch die Verachtung zur äußersten Wuth getriebene, als eine eifersüchtige Liebe? Nimmt man einmal die Venus für die Liebe, so hat man ja das Recht, ihr zugleich alle Nebenumstände, Wirkungen, Folgen, Abwechslungen, Veränderungen, und Ausschweifungen der Liebe beyzulegen. Gesetzt nun, einem Maler käme die Lust, eben diese rächerische Venus des Statius und Valerius, wie sie die Weiber von Lemnos zur Ermordung der Männer antreibt, in einem Gemälde vorzustellen, wenn er anders in den Geheimnissen seiner Kunst gut bewandert wäre, und den höchsten Grad der Wuth, auf welchem Valerius die Göttinn zeiget, auf den niedrigern eines anständigen Zorns und einer schicklichen Rachsucht, nach eben den Regeln, die er bey dem schrecklichen Jupiter zu beobachten hat, herabzusetzen wüßte, wer könnt ihn deswegen verdammen, oder auch nur vor Gericht fordern? Eine zürnende Venus, spricht Lessing, ist für den Artisten ein wahrer Widerspruch. Warum? weil sie nicht mit allen Reizungen der Göttinn der Liebe erscheinen kann? Doch dieses solle sie hier nicht. Sie befindet sich nicht in den Umständen, in welchen sie Liebe einflößen will, sie tritt auf, die Verächter ihrer Gottheit die ganze Gewalt ihres Zorns fühlen zu lassen. Aber wie wird sich die Göttinn der Liebe ohne die gewöhnliche Anmuth ihrer Gesichtszüge kennbar machen?

chen? Ich antworte: durch eben die Handlung, die sie vorzunehmen im Begriffe steht, eine Handlung, die sie jedem, der in ihrer Geschichte nicht ganz unbewandert ist, auf den ersten Anblick kennbar macht. Es übriget also meines Erachtens kein anderer Grund, aus dem man den Artisten tadeln könnte, der sich an dieses Gemälde wagte, als weil es ihm versaget ist, die Venus anders, als mit aller möglichen Anmuth, oder, in der Sprache des Herrn Lessings, weil er gehalten ist, die Venus als Venus, was man einmal in den Schulen reduplicative nannte, zu bilden, ein Gesetze, dem er sich nicht zu unterziehen so lange das Recht haben wird, wie lange man ihn in engere Gränzen, als ihm seine Kunst gesetzt zu haben scheint, einschränken will. Ich dächte, die Artisten hätten auf das Gebieth der Mythologie weder mehr noch weniger Recht als die Dichter.

In der heydnischen Götterlehre finden wir einen Unterschied, der durch die verschiedenen Wirkungen der Liebe vermuthlich veranlasset wurde, die Venus unter einem doppelten Namen, oder, eigentlicher zu reden, zwo verschiedene Gottheiten unter dem gemeinschaftlichen Namen der Venus vorgestellt. Die eine war die Urheberinn und Beförderinn der unschuldigen und reinen Triebe. Die andere war jene der lasterhaften und strafbaren Triebe. Der ersteren ward vorzugsweise der Namen der himmlischen, Venus Uranie, beygelegt. Katullen war diese Abtheilung nicht unbekannt. *Eleg. ad Manl. v. 51*

Nam mihi quam dederit *duplex* Amathusia curam,
Scitis, & in quo me torruerit genere.

Nun wollen wir annehmen, daß ein Maler diesem Grundsatze gemäß die letztere aus der moralischen Absicht, die Leute vor ihr zu warnen, in ein Gemälde bringen wolle. Wer wird seine Erfindung verdammen, wenn er ihr statt der gewöhnlichen Geleitschaft der Freuden, Scherze, Amorette, Grazien; Eckel, Reue, Krankheit, und Schand zu Gefährten giebt? kann er aber dieß, kann er eine schädliche, eine verabscheuungswürdige Venus malen, warum soll er nicht eben so gut zu der Schilderung einer zornigen, und rächerischen berechtiget seyn? Ramler hat dieses verschiedene Gefolge in der Ode an die Venus Uranie zu schildern gewagt:

Freude hüpfe dir vor, Unschuld begleite dich,
Unauflößlich vereint folge dir Arm in Arm
Holde Sanftmuth! und nie täuschende Wahrheit, und
Unbestechliche Treue nach.
Keinen heiligern Sitz beut dir ein sterblich Paar:
Schauderend wird ihn, ihn wird ewig die schmeichelnde
Aftergöttinn, nach dir fälschlich genannt, und ihr
Unholdinnen Gefolge fliehn.
Frechheit, blutlos von Stirn, Reue mit schlafender
Natter, Falschheit verlarvt, Eifersucht immer wach,
Und mit rasendem Dolch, und mit medeischem
Becher Rach, und Verzweifelung.

Auch Dusch gründet die Verwicklung seines epischen Gedichtes Aedon und Themire, das vormal unter dem Titel des Tempels der Liebe erschienen ist, auf dem Unterschiede zwischen der cythereischen und paphischen Venus, welche letztere eigentlich die Göttinn der Wollust ist.

Doch

Doch daß kein Aergerniß den Fremden Anstoß sey,
So leget Argliſt ihr unschuldge Namen bey.
Man nennt sie Paphia (vom Namen der Gebiethe
Um Paphos ihre Stadt) Astart und Aphrodite.
Ihr Sohn ist Anteros, der, von dem Mars ge=
zeugt,
Dem Vater gleich an Grimm, an Brunst der Mut=
ter gleicht

6. B.

Die cythereiſche Venus hingegen
Liebt noch ihr Cyprien, wo, ihrem Dienst bestimmt,
Ein heiliger Altar der Jugend Opfer nimmt.
Zwar auch Idalien empfängt dann eine Menge
Von jungen Opfernden, und feyert mit Gepränge;
Doch haßt sie diesen Ort, und hat, durch Greul
verbannt,
Von Paphos, und von ihm ihr Auge weggewandt.
Die Wolluſt dienet hier mit ungeweihten Händen,
Und zündet Opfer an, die ihre Gottheit schänden.
Anstatt der Sittsamkeit, der Zärtlichkeit und Zucht,
Herrscht Buhlerey, Betrug, und Haß, und Eifersucht.

Kurz in Paphos ist beydes, Gottheit und Gottesdienst, gleich betrüglich und gefahrvoll:

Zwar auch in Paphos steht ein Tempel und Altar,
Man dient mit Ueppigkeit und mit Gepränge zwar;
Doch einer andern Macht, die keine Zucht erkennet,
Und sich nur manches Herz zu täuschen Venus
nennet.
Die edle Zärtlichkeit, der kein Gelübd entwischt,
Worinn sich ein Gedank unreiner Liebe mischt,
Das sanftere Gefühl von süßen stillen Schmerzen
Harmonisch zitternder, sich gleich geschaffner Herzen
Dünkt dem, den diese Nacht in ihre Ketten schlug,

Dem Knecht von schlechter Seel ein thörichter Betrug.
Sein Herz, ein stetter Kampf der ungestimmen Triebe,
Fühlt Wollust, wenn es fühlt, weis sonst von keiner Liebe.
Zerschmilzt in Weichlichkeit, und rast unbändig frey
Vom Wunsche zum Genuß, und vom Genuß zur Reu.

5. B.

In dem Lehrgedichte, die Wissenschaften versteht dieser Dichter nach der Anleitung des Lukrez unter der Venus Urania jene Macht, welche für die Vollkommenheit der Welt sorget, das ist die Weisheit, und brauchet sie als eine Gesandte des Allmächtigen, die Nacht des Irrthums und der Unwissenheit zu zerstreuen:

Gleich stieg in einem Strahle, der, durch die Finsterniß
Vom Himmel niederströmend, die dichte Nacht zerriß,
Erquickend, wie der Lenz, gefühlt durch alle Glieder
Und Adern der Natur, Urania hernieder.
Entzückungen des Himmels, Ruh, Majestät, und Licht
Verklärten, wie der Engel, ihr göttliches Gesicht.
Ein schimmerndes Gewand floß, gleich dem Morgenrothe
Weitwallend um sie her — — —
Der Wissenschaften Chor, versammelt ihr zur Seite,
Gab ihr, bey Harmonie der Musen, das Geleite.

2. B. S. 19.

Nach

Nach dieser kleinen Ausschweifung, welche das Vorhaben, dem Künstler in dem Muster eines Dichters die Art einer ganz verschiedenen Vorstellung der Venus Urania zu zeigen, genug rechtfertigen kann, kehre ich wieder zu Ramlern zurück, von dem ich ausgegangen bin, und frage ferner: sollten nicht diese beyden Stellen dem Künstler zu zwey Gemälden den schönsten Stoff darbiethen, so wie in der Gallerie des Pallastes Borghese die göttliche und unreine Liebe ohne Gesellschaft von der Hand des Titian zu sehen ist? Sollt es ihm nicht gestattet seyn, einmal eine Venus in der Gesellschaft der Freude, der Unschuld, der Sanftmuth, der Wahrheit, und der Treue, dann eine Venus von der Frechheit, Reue, Falschheit, Eifersucht, Rach und Verzweifelung begleitet zu malen? Dieß letztere Gemälde wird freylich wohl nicht mehr die himmlische, liebenswürdige Venus vorstellen, aber es wird immer noch das Bild der Göttinn der Liebe, nur von einer andern Seite, in andern Umständen betrachtet, seyn. Die Venus, die nach dem Tode des Adonis, untröstlich, mit aufgelösten Haaren, mit nacketen Füßen, die Wälder durchschweift, heulend in den Thälern irrt, auf allen Hügeln und durch die ganze Stadt jammert, endlich sich verzweifelnd auf den Leichnam hinstürzt, und mit ihrem Weheklagen die ganze Gegend anfüllet, ist nicht die muntere, reizende, liebäugelnde Venus, die den lebenden Adonis in einem Myrtenwald liebkoset, ich gebe es zu; aber ich weis nicht, welche von diesen beyden Vorstellungen in der Nachahmung eines geschickten Pinsels mehr zu gefallen, mehr Eindruck zu machen fähig wäre. Fast wollte ich vorhinein für die letztere entscheiden. Räumt

man es aber dem Dichter ein, eine traurende, jammernde Venus zu bilden, mit welchem Grunde wird man ihm das Bild einer zornigen und rachgierigen untersagen können, da der Schmerz mit ihrer gewöhnlichen Fröhlichkeit nicht minder, als Zorn und Rachsucht mit ihrer angenommenen Sanftmuth unverträglich ist, und beyde die heitere Munterkeit ihres Blickes, und aller Gesichtszüge gleichstark verdunkeln? Doch ich müßte mich sehr irren, wenn nicht Herr Lessing durch den Unterschied, die Götter und geistige Wesen seyn bey dem Künstler nichts als personifirte Abstracte, bey dem Dichter hingegen wirklich handelnde Wesen, und durch die Folgen, die er daraus zieht, alle diese Zweifel gehoben, allen diesen Einwürfen vorgebogen zu haben glaubte. Ich weis nicht, muß ich hier erstens mit dem Verfasser der kritischen Wälder im ersten Wäldchen S. 127. gestehen, ich weis nicht, ob dieser Unterschied so fest, und bey den Künsten so wesentlich wäre, als er hier angegeben wird, und ein ich weis nicht von dieser Art, das nichts minder als den Gebrauch der ganzen Mythologie in allen schönen Künsten und Wissenschaften betrift, verdient wohl eine Aufmerksamkeit. Zwar schränket Lessing den ersten Theil seines Unterschiedes selbst nur auf den Fall ein, in welchem der Künstler eine einzelne Figur zu bearbeiten hat, und schließt davon die zusammengesetzten Werke ausdrücklich aus. Doch will er hier abermal einen Unterschied einführen, über dessen Ausdehnung ich mit ihm eben so wenig von einerley Meynung seyn kann, als es Heerder ist. Er gestattet dem Künstler in zusammengesetzten Werken jede Gottheit, als ein

wirklich

wirklich handelndes Wesen vorzustellen, aber nur unter dem Bedinge, daß die Handlung dem Charakter nicht widerspreche, wie ihm die von Venus an den Einwohnern der Insul Lemnos ausgeübte Rache dem Charakter dieser Göttinn zu widersprechen scheinet. Allein dieser Widerspruch besteht meiner Meynung nach einzig in dem von Herrn Lessing ganz willkührig angenommenen, und ohne zureichenden Grund vorausgesetzten Charakter der Venus, der ohne die sittsamme Schönheit, ohne die holden Reize sich nicht kennbar machen kann. Wie aber, wenn es in diesen Umständen, in denen die historische Mythologie in die Stelle der emblematischen tritt, gar nicht darauf ankäme, die Venus durch ihren Charakter kennbar zu machen, indem sie es genug durch die Handlung wird? ja, wenn vielmehr der Künstler, der seine Gottheit in einem zusammengesetzten Werke nicht so viel durch die Handlung, als durch den Charakter kennbar machen wollte, sich eines eben so großen Fehlers schuldig machte, als wenn er in einzelnen Figuren einer Venus, Juno, Minerva seine Stärke in ihren gewöhnlichen Attributen, mit Hintansetzung der wesentlichen Unterscheidungszeichen in den Gesichtszügen, der verschiedenen Arten, einer reizenden, majestätischen, männlichen Schönheit setzte? Und überhaupt verschwindet nicht der ganze Widerspruch zwischen der Rache, und dem Charakter der Venus, sobald man nach den verschiedenen Eigenschaften, Abwechslungen, und Wirkungen der Liebe verschiedene Gottheiten unter einerley Namen, oder eben dieselbe Gottheit unter verschiedenen Namen nach dem Beyspiele der alten und neuen Dichter annimmt?

(9.) Zu Florenz ist einem hübsche Gemma, auf welcher sie in einem Netze gefangen werden, wie es Ovid beschreibet:

Primus adulterium Veneris cum Marte putatur
Hic vidisse Deus, videt hic Deus omnia primus.
Indoluit facto, Junonigenæque Marito
Furta tori, furtique locum monitravit, at illi
Et mens, et, quod opus fabrilis dextra tenebat,
Excidit. Extemplo graciles ex ære catenas
Retiaque et laqueos, quæ fallere lumina possint
Elimat. — — — — —
Utque leves tactus, momentaque parva sequantur,
Efficit, et lecto circumdata collocat apte.
Ut venere torum conjux et adulter in unum,
Lemnius extemplo valvas patefecit eburnas;
Admisitque Deos.

Metam. 4. *v.* 171.

Fabula narratur toto notissima coelo
Mulciberis capti Marsque Venusque dolis.
Indicio solis (quis solem fallere possit)
Cognita Vulcano conjugis acta suæ.
Mulciber obscuros lectum circaque supraque
Disponit laqueos, lumina fallit opus.
Convocat ille Deos. præbent spectacula capti,
Vix lachrymas Venerem continuisse negant.

de Art. am. L. 2. v. 561.

Auf einem Basrelief in des Bellori admir: sind der Venus Hände, anstatt eines Netzes, gefesselt; aber Phöbus der Entdecker erscheinet auf seinem Wagen der Beschreibung des Ovids gemäß. Bey Winkelmannen Monum. ined. f. 33. und 34. kommen zwey Basreliefe über diesen Gegenstand zum Vorscheine. Das erste ist von edelm Ausdrucke, und auch die strengste Schamhaftigkeit findet darinn nichts Anstößiges. Vulkan hebt einen Vorhang auf, welcher das Netz vorstellet, in dem er die beyden

Lieben=

Liebenden gefangen hat, um allen Göttern die Untreue seiner Gattinn, und den ungerechten Eingriff des Mars vor die Augen zu legen. Dieser erscheint voll der Beschämung, und der Verwirrung, jene kehret sich auf die andere Seite, im Begriffe das Gesicht mit dem Mantel zu bedecken, und scheint den Merkur auszuschelten, daß er die Genauigkeit in dem ihm aufgetragenen Amte, sie zur Zeit zu ermahnen, nicht besser beobachtet hat. Der Bildhauer hat sich gegen den Homer die Freyheit herausgenommen, die Juno einzuführen, obgleich die Gestalt des Zepters, der einer Peitsche gleichet, vielmehr Bellonen die Gefährtinn des Mars anzuzeigen scheint. Von den zweenen Amoretten:

Concutit tædas geminus Cupido
Seneca Oedip. v. 300.

ist der ältere, der die Augen niederschlägt, die linke Hand das Gesicht zu bedecken aufhebt, und dadurch seine Beschämung zeigt, vermuthlich die unerlaubte, und geile Liebe, der jüngere hingegen mit der Fackel, die vielleicht die Traufackel seyn mag, und der furchtsamen Miene die keusche und rechtmäßige Liebe des Gatten der Venus, dem er zur Seite steht. Die Figur mit Eulenflügeln ist das Bild der Nacht; sie flieht, nachdem diese unerlaubte Zusammenkunft entdecket worden ist. Merkur nimmt sie als seine Freundinn auf, in deren Dunkelheit er die Menschen zu täuschen pfleget. Auf der andern Seite scheint die Trauung des Vulkans und der Venus in der Gegenwart der Juno vorgestellet zu seyn.

Auf dem andern Basrelief sitzt Venus, die mehr ein Portrait, als ein idealischer Kopf, zu seyn

scheint, auf einem Bette, und hält mit beyden Händen einen wallenden Schleyer oder Mantel, der sich in der Luft über ihrem Haupte schwingt. Rings um die Füße des Bettes hatte Vulkan sein Netz ausgespannt, um die Liebenden darein zu verwickeln. Der junge und unbärtige Mars mit dem Helm auf dem Haupt hat unter sich sein Waffengeschmeid sammt dem Schilde, und Vulkan steht hinter ihm in einer Stellung, welche anzeigt, er habe die Liebenden auf der That überraschet. Neben diesem sind Merkur, und Cybele auf einem Stuhle mit zween Löwen zur Seite, und von andern Göttinnen begleitet, angebracht. Hinter ihr erscheint Apollo, der diese verstohlene Liebe entdecket hat. Der letzte von dieser Seite war vormals Neptunus, wie es noch das Meerwunder zu den Füßen der abgehenden Figur anzeiget. Von der andern Seite stehen Bacchus und Herkules mit der knottichten Keule, in welchem letztern der Künstler einen Anachronismus begangen hat. Unter dem Herkules sitzt die Erde in weiblicher Gestalt mit dem Ueberflußhorn, den rechten Arm auf einem Ochsen gestützet, welcher bey den Aegyptiern das Sinnbild der Erde selbst war.

Spence führt bey Gelegenheit des Mars 7 Gesp. S. 78. ein altes Kunstwerk in erhobener Arbeit an, welches ich hieher übertrage, weil es eben so leicht ein ungeübtes Aug auf den Irrthum, die Geschichte, die ich eben vorhanden habe daran zu erkennen verleiten könnte, als ein ihm ähnliches Werk den Montfaukon dazu wirklich verführet hat. Unser Autor erkennet in der Hauptperson ganz ungezweifelt den Mars. Er wird von den andern Göttern in großer Zahl erwartet, unter denen ein Cupido sich bemühet, ihm den Speer aus der Hand

zu nehmen. Juno die Göttinn der Ehen ist über die andern erhaben, als die der Versammlung vorsitzet. Mars geht auf eine schöne in dem Vordergrunde liegende Nymphe zu, welche so vorgestellet ist, wie Eva, als sie geschaffen wurde, seyn mochte. Wer diese Person seyn sollte, dieß ist es, was die größte Schwierigkeit verursachet. Mehrere unter den lateinischen Dichtern aus dem ersten Alter sprechen von einer Gattinn des Mars, Nereine genannt, von der wir keine Spur bey allen Dichtern aus den letzteren Zeiten finden:

Nereine Mavortis

Ennius An. L. 1.

Martis Nereine

Varro Sat. Menip.

Nolo ego, Neæram te vocent, sed Nereinem,
Cum quidem Marti es in connubium data.

Licinius Imbrex. In Neæra Com.

Aulus Gellius *Noct. att. L. 13. C. 21.* giebt uns einiges Licht über ihre Geschichte. Von ihm lernen wir, daß sie ursprünglich eine Göttinn der Sabiner war, welches Volk uns durch die Erfindung dieser Gottheit eine vollgiltige Probe seiner feinen Einbildungskraft gegeben hat. Es gab seinem Mars, der eine wilde Herzhaftigkeit anzeigte, diese Nereine, deren Namen nach dem Commentar des Servius Claudius soviel als sine ira, sanft, mild heißt, zur Gattinn, um die Rauhigkeit seines Temperaments zu mildern. Nereine liegt also auf dem Boden eben gebildet, aber noch nicht beseelet, und Mars nähert sich ihr mit einer aufmerksamen, und besänftigten Miene. Er hat einen Löwen zu seinen Füßen, seinen wilden Charakter anzuzeigen, und

sie

sie eine junge Ziege, zum Zeichen ihrer Sanftmuth bey sich. Nahe bey ihr steht ein betagter, ansehnlicher Mann, und sieht sie steif an (in einem Schiffe von seltsamer Art, welches in dem Originale mehr einem Nachen gleichet) diesen nimmt Spence für den Prometheus an, seiner Gleichheit wegen mit dem Prometheus auf einem andern Basrelief über eben diese Geschichte (Bel. admir. T 24. und Montfaukon T. 1. pl. 48) in welchem er wirklich das himmlische Feuer der Figur, die mit unsrer Nereine übereinkömmt, näher bringt. Auf einer Seite sind zwo Wassergottheiten, mit so vieler Würde in ihrem Antlitze, daß sie Neptunus und Oceanus seyn mögen. Auf der andern Seite sitzt Tellus mit ihrem Haupte gegen Nereinen gekehrt. Diese sammt der Juno zur rechten Hand ober der Tellus, und dem Vulkan, der etwas höher als Juno sitzet, mögen theilweise die vier Elemente vorstellen, aus deren feinsten Theilen der Körper dieser neuen Göttinn zusammengesetzet war, und es ist den alten Künstlern sehr gewöhnlich, ihre den vier Elementen vorstehenden Gottheiten einzuführen, so oft sie eine Handlung vorstellen, welche sich auf die Schöpfung, oder besser zu sagen, auf die neue Bildung einer Person bezieht. Nahe bey der Juno ist Minerva, und Bacchus, und gerade hinter dem Mars sind Apollo, Diana, und Merkurius. Zuletzt ist eine schöne Victoria, die eigentlche Gefährtinn des Mars, und ober ihrem Haupt erscheint ein Theil des Thierkreises. Nur zwey Zeichen sind darauf ausgearbeitet, der Scorpion, und die Wage, der erstere vielleicht, die unbändige Gemüthsart des Mars auzuzeigen, und die letztere als das Zeichen, daß dieser Charakter durch seine Vereinigung mit

Ne=

Nereinen gemäßiget und im Gleichgewichte erhalten wurde. Nebst diesem sind noch manche kleine Liebesgötter, und zwey oder drey Köpfe von Gottheiten angebracht, welche sich nicht so genau auszeichnen, daß man sagen könnte, wer sie eigentlich seyn, doch sind sie zuletzt dem großen Gepränge zu gefallen hier, und scheinen alle darauf in der That aufmerksam. Bishieher Spence.

Winkelmann hingegen Monum ined. p. 2. f. 145. erkennet in diesem Basrelief eine Zusammenkunft des Peleus mit der Thetis. Die Hauptperson mitdem Schwerte, dem Spieße, und dem Schilde ist seiner Meynung nach Peleus, der auf die Thetis zugeht, als wollt er jene mit neuen Kräften überwinden, die schon so oft von ihm geflohen war. Zu den Füßen des Peleus steht ein Löw, die Verwandlungen der Thetis anzuzeigen. Hinter dem Peleus sitzt Protheus mit dem gewöhnlichen Haare der Meergötter, in der Hand ein Steuerruder, zur Seite ein Meerabentheuer, und im Begriffe, den Ausgang des von ihm dem Peleus ertheilten Rathes zu erwarten. Unter dem Protheus sitzt Nereus, der Thetis Vater, an der Muschel, Buccinum genannt, kennbar, die er in der Hand hält, als erwartete er den Augenblick der Trauung, um darein zu blasen. Die letzte Figur von dieser Seite, die von der Mitte des Leibes hinauf unbedeckt ist, stellet vermuthlich die Amphitrite, des Oceanus Gemahlinn, vor, weil ihr aus dem Haupte zwo Scheeren eines Meerkrebsen hervorsprossen, die ihre Unterscheidungszeichen sind. Der Palmzweig in ihrer Hand mag eine Anspielung auf die von dem Peleus überwundenen Schwierigkeiten seyn. Ober dem Haupte der Amphitrite ist ein Theil des Thierkreises angezeiget mit

den

den Gestirnen der Wage und des Skorpion. Das erste kann auf den Weinmonat deuten;

Autumni referat portus, æquatque diurna
Tempora nocturnis dispersо sidere libra.
Auson. Carm. 383. v. 7.

in welchem Monate die Vermählung der Thetis dem Vermuthen nach vollbracht wurde. Auch könnte man diese Gestirne für Anspielungen auf den Inhalt dieses Marmors ansehen, weil die der Venus nach dem Makrobius zugeeignete Wage anzeiget, daß diese Göttinn die Freundschaften, und Heirathen stifte, und bestättige. Der dem Mars gewidmete Skorpion ist eine Vordeutung der kriegerischen Gemüthsart desjenigen, der von diesem Brautpaar erzeugt werden sollte.

Indessen liegt Thetis schlafend, das Haupt auf die linke Hand gestützt, und den rechten Arm unter dem Haupte gekrümmet. Zur Seite der Thetis steht ein Amor, der auf die Hüfte gelehnt schläft. Die Figur eines bejahrten Mannes, die ober der Nymphe steht, hielt Winkelmann anfangs für den Prometheus, weil er das, was sie in der Hand trägt, für eine Fackel ansah. Als er aber bey genauerer Betrachtung zwey kleine Flügel auf dem Haupte und einen großen Schmetterlingsflügel an der Schulter dieses Mannes gewahr wurde, und in seinen beyden Händen zwey Hörner, aus derer einem er dem schlafbringenden Saft über die Thetis ausgießt, nebst einer Wasseruhr, bemerkte, erkannt er bald aus diesen gewöhnlichen Zeichen den Morpheus. Das von der Mitte an entblößte Frauenzimmer mit einer Krone von Kornähren, welche liegend die Thetis anschaut, stellet die

Erde

Erde vor. Diese findet man allzeit gekleidet, mit einem Horn gleich jenem der Ceres, aber von verschiedenem Namen. Vielleicht ist sie da, um die Scene dieser Handlung anzuzeigen.

Die Götter unterscheiden sich durch ihre gewöhnliche Attribute, und Juno, die an dieser Handlung den größten Theil hat, als die Vorsteherinn der Ehen, nimmt den ansehnlichsten Ort ein. Neben ihr von der rechten Hand angefangen entdecket man allein das Brustbild einer weiblichen Gottheit, ob es gleich wegen der Entfernung nur wenig sichtbar ist. Es scheinet, daß es Hebe, die Göttinn der Jugend, sey, und, weil man in ihrer Rechten, ich weis nicht was, erblicket, hält es Winkelmann für die Schaale, in der sie den Göttern die Ambrosia reichte. Ihr zur Seite sitzt Pallas, und vor dieser ist ein Oelbaum, als eines ihrer Unterscheidungszeichen geschnitzet. Ihr Gefährte ist Vulkanus, welcher nach dem Euripides die Fackel zur Hochzeit trägt, und hier eben dieses Amt verrichtet. Nach dem Vulkanus steht von einer Seite Bacchus mit dem Spieße in der Linken, welcher vermuthlich sein Thyrsus ist, und die Rechte auf das Haupt gelegt. Von der andern Seite sieht man das Haupt einer weiblichen Gottheit mit einer breiten Hirnbinde, welche entweder Leucotea oder Jno, die Amme des Bacchus, seyn muß, und, gleichwie diese in mehreren Denkmälern den Bacchus begleitet, also ist sie hier als eine Meergottheit der Vermählung einer Meernymphe zugegen.

Von der linken Seite neben dem Peleus erkennet man leicht, daß die anderen drey Figuren

Apollo,

Apollo, Diana und Merkurius sind. Unentschieden ist es noch, wer die über den Protheus sitzende weibliche Gottheit sey, doch scheint sie dem Diadema nach Proserpina zu seyn.

Nun, schließt Winkelmann, halten wir anfangs unsere Zeichnung mit jener des gelehrten Engländers zusammen, und dann seine Erklärung mit der unsrigen. In jener des Engländers ist der Oelbaum zur Seite der Pallas in eine Schlange verwandelt, der Kopf der Leucotea, der in der unsrigen einer der schönsten idealischen Köpfe ist, ist in jener kaum angedeutet, und mit den Zügen einer bejahrten Frau. Anstatt des Lorbeers, der in der unsrigen neben dem Apollo sich zeigt, sieht man auf der andern einen Ast ohne Blätter, und die Scheeren, welche Amphitrite in der unsrigen auf dem Haupte trägt, sah der Engländer für Blätter an, und ließ ihr aus dieser Ursache einen Lorbeerkranz geben. Morpheus erscheint bey ihm ohne Flügel auf dem Haupte, und der Flügel an der Schulter ist zwar angedeutet, aber ohne zu zeigen, daß es ein Flügel ist. Nebst diesem sind die beyden Hörner dieses Gottes in Stecken verwandelt worden. Den von ihm vermeynten Mars begleitet ein Löwe zum Zeichen der trotzigen Gemüthsart dieses Gottes. Thetis ist ihm Nereine, deren sanfter Charakter seinem Vorgeben nach in dem Sinnbilde der neben ihr stehenden Ziege geschildert wird. In dem Morpheus erkennet er den Prometheus, und aus den zwey Zeichen des Thierkreises giebt er dem Mars den Skorpion zu. Diese Auslegung, so entfernt sie auch von der Wahrheit ist, zeigt dennoch den Witz des gelehrten Authors, und schickt sich ungleich mehr zu dem Inhalte, als jene, welche Bellori von einem ähnlichen Marmor macht, den

er

er auf einen Feldzug des Kaisers Gallienus in Orient deutet. Eben so sehr irret Montfaukon, da er ihn für die Vorstellung des Ehebruchs des Mars mit der Venus hält. An. expl. T. 1. p. 99.

Vielleicht wurde keine Geschichte jemal so oft erzählt. Sie scheint einen der gewöhnlichsten Stoffe zu einer alten Gattung der Romanze gegeben zu haben, welche frühzeitiger Mode waren, als immer jene, die Huetius erwähnet. Den Stoff dieser, und anderer ähnlichen Geschichten nennet Virgil sowohl als Properz dulcia.

Inter quas Clymene curam narrabat inanem
Vulcani, Martisque dolos, & dulcia furta.
Georg. 4. *v.* 345.

Illic aspicias scopulis hærere Sorores,
Et canere antiqui dulcia furta Jovis.
L. 2. *Eleg.* 23. *v.* 20.

Unter den verschiedenen Vorstellungen der Venus haben folgende vier unstreitig den ersten Rang.

Erstens Venus Anadyomene, das ist, wie sie aus dem Wasser hervorkömmt. Diese Venus malte Apelles für seine Landesleute zum Andenken, daher sie auch die koische genennet wird. Von ihnen erkaufte August dieses herrliche Kunststück sehr theuer, und ließ es hernach in dem Tempel des vergötterten Cäsars aufstellen. Nero, nach dem Zeugnisse des Plinius, setzte an die Stelle dieses durch das Alter verderbten Gemäldes ein anderes eben dieser Venus von der Hand des Dorotheus. Apelles hatte die Venus nur mit dem halben Körper vorgestellt, so wie Titian lange nach ihm, doch weder bey den Bildhauern, noch bey den Steinschneidern fand er in diesem Stücke Nachahmer; aus de-

nen besonders die ersten wegen der verschiedenen Beschaffenheit der Künste davon abzugehen sich genöthiget fanden. Ovid rühmet das Werk des Apelles an mehreren Orten:

Formosæ periere comæ, quas vellet Apollo,
Quas vellet capiti Bacchus inesse suo.
Illis contulerim, quas quando nuda Dione
Pingitur humenti sustinuisse manu.
Amor L. 1. *Eleg.* 14. *v.* 31.

Sic madidos siccat digitis Venus uda capillos,
Et modo maternis tecta videtur aquis.
L. 2. *Trist. v.* 527.

Ut Venus artificis labor est & gloria Coi,
Æquoreo madidas quæ premit imbre comas.
Ex Ponto. L. 4. *Ep.* 1. *v.* 29.

Auch Properz gedenket ihrer als der vortrefflichsten Arbeit des Apelles:

In Veneris tabula summam sibi ponit Apelles.
L. 3. *Eleg.* 9. *v.* 11.

Cicero de N. D. L. 1. hält sich besonders bey der Feinheit des Körpers und des Blutes auf: In Venere Coa corpus illud non est, sed simile corpori, nec ille fusus & candore mixtus rubor sanguis est, sed quædam sanguinis similitudo.

Sidonius Antipater hatte nebst dem Archias, Demokritus, und Julianus auf dieses Gemälde ein griechisches Sinngedicht verfertigt, welches Ausonius also übersetzet:

Emersam pelagi nuper genitalibus undis
Cyprin Apellæi cerne laboris opus;
Ut complexa manu madidos salis æquore crines
Humidulis spumas stringit utraque comis.
Epigr. 104.

Kurz vor seinem Tode hatte Apelles nach dem Zeugnisse des Cicero Ep. ad fam. L. 1. Ep. 9. ad Lentulum eine andere Venus angefangen, an der er aber nur das Haupt, und die Brüste ausgearbeitet, den übrigen Theil des Körpers unvollendet hinterließ, und, wenn wir eben diesem Authors glauben wollen, fand sich kein Maler, der den von Apelles angefangenen Theil ausmalen wollte, weil jedem die Schönheit des Gesichtes die Hoffnung den übrigen Körper dieser gemäß zu machen benahm. L. 3. offic.

Ovid macht von einer Statue Meldung, welche mit dem vollendeten Gemälde des Apelles von gleichem Inhalt, und vielleicht eine Kopie desselben war.

Cum fieret, lapis asper erat, nunc nobile signum,
Nuda Venus madidas exprimit imbre comas
de arte am. L. 3. v. 223.

Bey Lipperten finden wir auch einen Karneol, auf welchem Venus am Ufer des ihr noch über die Füße gehenden Meers auf einer Felsenklippe sitzet, und mit beyden Händen ihr vom Meerwasser nasses Haar auswindet. Hieher gehöret die Venus des Corregio, welcher ein so helles Wasser aus einem Felsen über die Füße fließt, daß es die zarte Blöße derselben dem Auge nicht nur keineswegs entzieht, sondern noch klärer darstellt. Zween Liebesgötter neben ihr prüffen ihre Pfeile, der eine ein göldenes, der andere ein bleyenes auf dem Schleifsteine. Julius Romanus bekennte, er habe niemal ein so schönes Kolorit gesehen. Nach Winkelmanns Zeugnisse ist dieses Kunststück von dem General Königsmark von Prag nach Schweden über-

tragen, und vom Herzoge von Orlean gekauft worden. Der Meister hat es für den Herzog Friederich von Mantua verfertiget. Den Umstand des den Leib der Venus berührenden Meeres bringet auch Dusch in seine Beschreibung ihres Bildes im Tempel zu Paphos:

Noch manche Wasserperl hängt auf den frischen Wangen,
Das Meer, aus dessen Schooß sie kaum hervorgegangen,
Scheint ihr zu huldigen, indem es sanft bewegt,
Liebkosend ihren Leib mit kleinen Wogen schlägt;
Sonst ruhig ausgedehnt, so klar, wie Frühlingsbäche,
Ihr göttlichs Bildniß zeigt auf himmelblauer Fläche;
Sie selbst bewundert sich, und ihre Wange glüht,
Der jungen Rosen gleich, die eben aufgeblüht,
Indem sie auf ihr Bild mit Lächeln niederblicket,
Das ihr in jede Wang ein tiefes Grübchen drücket,
Ihr nasses dunkles Haar, das noch zusammenklebt,
Mit ihrer schönen Hand vom runden Busen hebt,
Und ihren rechten Arm, noch nicht genug gewöhnet,
Dem Fusse zu vertraun, auf eine Nais lehnet.
Aed. u. Them. 6. B. S. 94.

Die Geburt dieser Göttinn schildert Weiße vortrefflich im 1 B. der scherzhaften Lieder S. 24.

Die Zephyr wiegten sich auf sanft geschwollnen Wellen,
Der Lenz schwebt' auf dem stillen Meer:
Der Scherz' und Freuden schalkhaft Heer,
Und die sich hüpfend zu ihm gesellen,

Die

Die Grazien umringten, Hand in Hand,
Entgürtelt den beblümten Strand.
Da stieg, so sagt uns die Fabel, Cythere
Vom Schaum gebohren, aus dem Meere.

Ich behalte mir vor, hievon umständlicher zu reden, wann ich unter den Wassergottheiten auch der Venus Marina erwähnen werde.

(2) Die gewaffnete Venus, deren geschnittenes Bild Cäsar beständig mit sich zu führen pflegte, um, wie man will, alle Leute zu bereden, er habe ihr seine schöne Bildung zu danken, kann vielleicht dem Künstler Gelegenheit geben, in einem Gemälde den Gedanken des alten griechischen Sinngedichtes des Leonidas zu erreichen, von dem uns Ansonius zwo Uebersetzungen geliefert hat:

Armatam vidit Venerem Lacedæmone Pallas,
Nunc certemus, ait, judice vel Paride.
Cui Venus: armatam tu me temeraria temnis?
Quæ, quo te vici tempore, nuda fui.
Epigr. 42.

Armatam Pallas Venerem Lacedæmone visens,
Visne, ut judicium sic ineamus? ait.
Cui Venus arridens: quid me galeata lacessis?
Vincere si possum nuda, quid arma gerens?

Die geschnittenen Steine des Alterthums zeigen sie entblößet, und geben ihr auf dem Arm insgemein nur einen Schild. Nach dem Berichte des Pausanias hat man ihr gewaffnetes Bild in einem Tempel auf der Insel Cythera verehret. Lippert führt mehrere Steine an, auf denen Venus gewaffnet zu sehen ist: Auf einem Kalcedonier N. 272 sieht man den Mars auf einem Bette sitzen, auf welchem ein Köcher mit Pfeilen liegt. Er wird von

der Venus geküßt, welche sein Schwert, dessen Spitze sie gegen den Boden richtet, in der linken Hand trägt; mit dem Schilde am rechten Arme bedeckt sie den Mars. Hieher passet das Sinngedicht des Leonidas aus dem Natalis Comes:

Hæc Martis sunt arma, Venus cur cingeris istis?
Cur Cytherea geris tam grave pondus iners?
Mars est a nuda victus: cum cesserit ipse
Vel Deus, hæc frustra nunc geris arma viris.

Auf einem Karneol N. 275 befindet sich die bewaffnete Venus mit dem Schilde, und Spieße. Vor ihrer Stirne fliegt ein Papilion. Auf vier andern Karneolen und einem Heliotrop abermal die bewaffnete Venus. Auf dem ersten N. 277 lehnt sich Venus mit dem linken Arme auf eine Säule. Eben dieselbe Hand trägt einen Spieß, und die rechte eine Rose, die dieser Göttinn heilig war. Auf dem zweyten N. 279 erscheint Venus mit den Waffen des Mars, in welcher Rüstung sie auch die Lacedämonische genennet wird, in der linken Hand einen Spieß, in der rechten das Parazonium, und zu den Füßen den Schild. Cupido reichet ihr auch den Helm. Der Heliotrop N. 280 sammt dem dritten und vierten Karneole N. 281. und 282 ist sehr wenig von dem vorhergehenden unterschieden. Auf allen dreyen hat sich Venus auf eine attische Säule gestützt, an welcher unten der Schild liegt. Den Spieß und den Helm trägt sie in beyden Händen. Auf dem dritten Karneole hält ihr Cupido das Parazonium, und auf dem vierten einen Spiegel vor.

(3) Die siegende Venus oder Venus Victrix trägt gemeiniglich den Helm auf dem Haupt, und hält, wie bey Lippert en auf dem Plasma N. 278, und

in

in der florentinischen Statue T. 31, den Apfel der Eris in der Hand, den ihr Paris auf dem Ida zugesprochen hatte. Das Urtheil des Paris, durch welches der Apfel der Venus zu Theil geworden ist, beschreibet der Richter selbst in seinem Heldenbriefe an die Helene bey dem Ovid:

Constitit ante oculos, actus velocibus alis,
Atlantis magni Pleionesque Nepos.
(Fas vidisse fuit, fas sit mihi visa referre)
Inque Dei digitis aurea virga fuit.
Tresque simul Divæ, Venus, & cum Pallade Juno
Graminibus teneros imposuere pedes.
Obstupui, gelidusque comas errexerat horror,
Cum mihi: pone metum, nuncius ales ait.
Arbiter es formæ, certamina siste Dearum,
Vincere quæ forma digna sit una duas?
Neve recusarem, verbis Jovis imperat, & se
Protinus ætherea tollit in astra via.
Mens mea convaluit, subitoque audacia venit;
Nec timui vultu quamque notare meo.
Vincere erant omnes dignæ, judexque verebar
Non omnes causam vincere posse suam.
Sed tamen ex iitis jam tunc magis una placebat:
Hanc esse ut scires, unde movetur amor.
Tantaque vincendi cura est, ingentibus ardent
Judicium donis sollicitare meum.
Regna Jovis conjux, virtutem filia jactat,
Ipse potens dubito, fortis an esse velim.
Dulce Venus risit, nec te Pari munera tangant
Utraque, suspensi plena timoris ait.
Nos dabimus quod ames, & pulcræ filia Ledæ
Ibit in amplexus pulcrior ipsa tuos.
Dixit, & ex æquo donis formaque probata
Victorem cœlo rettulit ipsa pedem.

Mit dieser Beschreibung kommen die Kunstwerke im Thes. Brandeb: T. 1. p. 43. Mus: florent. T. 2. T. 24. n. 1. et 2. und Sepulcr. Nas. nebst den Gemälden des Rubens, des Lucas Giodorno, und Pierre zu Sanssouci überein. Wielands Beschreibung

dieses Urtheils in den kom. Erzählungen ist gleich den übrigen äußerst schlüpfrig. Weißens Paris, scherzhafte Lieder 1 B. S. 224 handelt zwar nicht der mythologischen Tradition gemäß, was den Antrag der Venus betrift, doch eben durch diese Freyheit gefällt er.

Im Pallaste des Fürsten Giustiniani hält sie mit der linken Hand einen Siegeskranz über ihr Haupt. Sandr. sculpt. admir. T. vv. In dem kostbaren Basrelief aus gediegenem Silber in 5 Th. des Herkulanums p. 267 steht die siegende Venus, mit dem Apfel in der Hand, und einem Gefäße zu den Füßen, auf einer von Myrthen umwundenen Säule. In der Sammlung des Grafen von Egremont ist sie bekleidet, und mit ihrem Gürtel versehen.

(4) Die in das Bad, oder aus demselben steigende Venus findet sich sowohl in Statuen (Maffei Raccolta. T 4. 144. und Mus. florent. Stat. T. 34. und noch deutlicher im 6. Th. des Herkulanums T. 15.) als auf geschnittenen Steinen (Lippert 1 Th. N. 249. 259. 264. 265.) Die Venus in dem farnesischen Pallaste, welche bey Maffei auf der 55 Tafel vorkömmt, und von ihm als eine aus dem Bade gestiegene Venus erkläret wird, ist nach Klotzens Meynung über den Nutzen und Gebrauch alter geschnittener Steine S. 83. die Venus Leukopyga oder Kallipyga. Er schließt auf die Absicht des Künstlers aus dem Gewande, das er ihr gegeben, und den Theilen, die er so schön ausgearbeitet hat. Diese Venus findet man auch bey Lipperten auf einem Karneol n. 258. nebst der Beschreibung von dem Ursprunge dieser Benennung.

Die so genannte Venus von Titian in der Tribune zu Florenz liegt bloß, und hält Blumen in der einen Hand, der Ausdruck im Kopfe ist vor-

vortrefflich, der Blick ganz Wollust, und das Kolorit der Figur so natürlich, als wenn man sie wirklich da liegen sähe. Seine Stärke im Kolorite zeigte er besonders darinn, daß, obgleich die Hauptfigur auf weißen Tüchern liegt, und der Hintergrund gleichfalls helle gehalten ist, das ganze dennoch seine Wirkung thut. Die zwo Weibspersonen im Hintergrunde sind nach Proportion zu klein. Die Venus, die sich den Dorn aus dem Fuße zieht, Stat. florent. Mus. T 33 erinnert uns an den Zufall, durch welchen die Rose roth gefärbet worden ist, da nämlich diese Göttinn dem sterbenden Adonis zu Hülfe eilte, und in einem Rosenstrauche sich wund ritzte. Daher im Pervigilio Veneris:

Fusa Cypris de cruore, deque amoris osculis.

Die Heftigkeit des Schmerzens, den Venus über den Tod ihres Lieblings fühlte, so lebhaft er auch von Bion im Grabmaale des Adonis, und von dem Ovid Metam. 10. v. 717. beschrieben wird, ist nicht minder glücklich, und stark bey Begern im Thes. Brandeb. S. 202. und 205. auf zween Türkis ausgedrückt. Nur läßt der Künstler im ersten die Göttinn von Tauben gezogen werden, welches bey Ovid von Schwannen geschieht. Das von der Venus vor Gericht gefoderte Schwein nach der 30ten Idylle des Theokrits, wie es von den Liebesgöttern vor dem Richterstuhle der Venus gezogen wird, würde keinen unschicklichen Stoff zu einem Gemälde oder Schnitzwerke abgeben können. Nur müßte der Künstler sich nicht durch das Beyspiel des Julius Romanus im Pallaste Borgheſe verführen, und den Schuldigen, dem die Mythologie Gnade giebt, von einigen Liebesgöttern mit ihren

Pfeilen durchstechen lassen. Praxiteles hatte zwo Statuen der Venus aus Marmor verfertiget, eine bekleidet, die andere unbekleidet. Jene kauften die Einwohner der Insel Kos, welche die Wahl hatten, weil sie es für anständiger hielten, diese überließen sie den Gnidiern, welche sie um eben denselben Preis, aber mit sehr verschiedenem Erfolge an sich brachten. Denn man reisete von den fernsten Ländern nach Gnidus, das Wunder des Meißels zu betrachten. Man weis den vortheilhaften Antrag, den ihnen Nikomedes dieser Statue wegen machte, den sie aber großmüthig ausschlugen.

Die gnidische Venus hatte nach dem Zeugnisse des Lucians amor 12. mit der mediceischen und jener im 6. B. des Herkulanums T. 17. Nro 2. einerley Stellung. Das Muster, nach welchem Praxiteles sie bildete, war, wie Winkelmann angiebt, Kratina, so wie entweder Kampaspe nach des Plinius, oder Phryne nach des Athenäus Muthmassung jene der koischen Venus des Apelles war. Weiße hat uns ein griechisches Sinngedicht auf dieses Meisterstück übersetzet:

Die Venus kam in Gnidus an,
Und sah sich unverhofft in ihrem Tempel stehen,
O Himmel! wie ist das geschehn?
Drey Männer haben mich nur ungekleidt gesehen,
Rief sie erstaunt, doch wo, und wann
Hat mich Praxiteles gesehn?

Des Phidias zween berühmteste Schüler waren Alkamenes von Athen, und Agorakritus von Paros, welche an einer Bildsäule der Venus in die Wette arbeiteten. Durch die Entscheidung, welche die Athenienser zum Vortheile ihres Landsmanns mach-

machten, wurde der erste dem zweyten vorgezogen. Agorakritus, über diesen Vorzug seines Nebenbuhlers aufgebracht, um seine Venus nicht in Athen zu lassen, verkaufte sie an die Einwohner von Ramnus einem kleinen Flecken der Athenienser, wo diese Statue von einigen für eine Arbeit des Phidias gehalten wurde, welcher an die Werke dieses seines Lieblingsschülers die letzte Hand zu legen pflegte. Mit diesem noch nicht zu frieden wollte Agorakritus, daß an dieser Venus sogar der Name verändert würde, indem er sie den Ramnusiern mit dieser Bedingniß überließ, daß man ihr den Namen Nemesis beylegte. Vorausgesetzt, daß diese Statue, wie man glauben muß, weder Gestalt noch Attribute verändert habe, entsteht der Zweifel von sich selber, wie sie die Göttinn Nemesis vorstellen konnte, und doch ist dieser Zweifel noch keinem beygegangen. Ja aus diesem Zweifel entspringen noch zween andere, ob diese Venus nacket oder bekleidet gewesen sey, und was für ein Attribut beyde Gottheiten gemein haben, daß man eine für die andere halten konnte. Der erste wird durch die größere Wahrscheinlichkeit für die Bekleidung gehoben, indem in den alten Zeiten so wohl die Venus, als die Grazien, bekleidet vorgestellet wurden, wie es auch in den späteren Zeiten die Venus des Praxiteles zu Kos war. Von keiner größeren Wichtigkeit wird auch der zweyte Zweifel für jenen seyn, welcher annehmen will, wie er es nicht ohne Schein der Wahrheit annehmen kann, die Venus des Agorakritus habe mit der Nemesis in der Villa Albani einerley Stellung gehabt, und mit dem einem einwerts gekrümmten Arm das Gewand gegen die Brust aufgehoben,

ben, welches in der Venus die Schamhaftigkeit anzeigen konnte, wie es in der Nemesis ein Sinnbild der heimlichen Gewalt der von dieser Göttinn ausgeübten Gerechtigkeit ist, welche, da sie öfters sich zu zeigen und die Schuldigen zu bestrafen verweilet, darum sich nicht einmal zu bekümmern und auf sie zu vergessen scheinet, doch dann, wenn sie es am wenigsten vermuthen, sie ertappet, und nach Verdiensten durch ihren Uebelthaten angemessene Strafen züchtiget. Monum. ined. Tratt. prel. f. 70.

Skopas verfertigte eine Venus, die zu Rom in dem Tempel des Brutus Kallaikus aufgestellet war, und von der Plinius zu behaupten sich getrauet, daß sie vor der gnidischen den Vorzug verdiene, und jeden andern Ort adeln würde. Eine andere Venus aus Erzt, von der Hand dieses Meisters, saß auf einem gleichfalls ehernen Bocke. Nach diesem Muster findet man sie auch auf geschnittenen Steinen vorgestellt. Descript. du Cab. de B. de Stosch, n. 579. Mariette Pier. gr. t. 1. n. 23. Wenn Lucian dem Polystratus eine vollkommene Schönheit begreiflich machen will, setzet er sein Gemälde aus verschiedenen Abbildungen der Venus zusammen. Von der gnidischen des Praxiteles entlehnet er nebst dem Alter das Haupt, das Haar, das Antlitze; die wohlanständiggekrümmeten Augenbraunen, und die behende Hurtigkeit der Augen, die mit einer lieblichen Munterkeit und Anmuth gemischet ist. Von jener des Alkamenes im Garten zu Athen die vordern Theile des Leibes, die glatten und runden Arme, die schicklichen Gelenke derselben, und die allmählich ablaufenden zarten Finger, die sich zuletzt mit einer kleinen Rundung endigen. Von der lemnischen des Phidias

die

die Bildung des ganzen Gesichtes, die Züge desselben nebst der zärtlichen Weichlichkeit der Wangen, imgleichen die in dem rechten Mittelmaaß erhaltene Nase, und die anständige Einrichtung des Mundes.

Venus wird von den Dichtern nicht selten durch die Luft fahrend vorgestellet:

Ipsa Paphum sublimis abit, sedesque revisit
Læta suas.

Æneid. 1. *v.* 415.

Zum Gespanne dienen ihr entweder ihre Lieblingsvögel, die Tauben:

Et Veneris dominæ volucres, mea turba, columbæ.

Propert. L. 3. *Eleg.* 3. *v.* 31.

Necte comam myrto, maternas junge columbas,
Qui deceat, currum vitricus ipse dabit.

Ovid. Am. 1. *Eleg.* 2. *v.* 23.

— — Geminæ cum forte columbæ
Ipsa sub ora viri coelo venere volantes,
Et viridi sedere loco, tum maximus heros
Maternas agnoscit aves.

Æneid. 8. *v.* 790.

— — — — — — tuæque
Conjugis in volucrem, niveas abiere columbas

Ovid. Metam 13. *v.* 674.

— — Grates agit illa parenti,
Perque leves auras junctis invecta columbis
Littus adit Laurens

Met. 14. *v.* 596.

Als Cythere, das Lied ihres Joniers
Zu belohnen, die Taub ihres Gespanns ihm gab,
Flog das Joch zu ergänzen
Amor ämsig von Baum auf Baum.
Ramler an Delien

Oder

Oder Spatzen. Also Götze nach dem Beyspiele der Sappho:

Aber schildre nun Cytheren,
In der Luft auf einem Wagen,
Welchen schwarze Spatzen ziehn.

Und Gerstenberg:

Hoch über Wolken hingetragen
Werd ich ein Spatz an Venus Wagen.

Oder Schwanen

Tempestivius in domo.
Pauli purpureis ales oloribus
Commessabere Maximi.

Hor. L. 4. Od. 1. v. 9.

— — quæ Gnidon
Fulgentesque tenet Cycladas, et Paphon
Junctis visit oloribus.

Id. L. 3. Od. 28. v. 13.

Vecta levi curru medias Cytherea per auras
Cypron olorinis nondum pervenerat alis.

Ovid. Metam. 10. v. 717.

Aber einen stolzen Schwan
Von Cytherens Wolkenwagen,
Wagst du den wohl auszuschlagen?
Er fliegt mit dir Himmel an.

Weiße im Preise der Lieder.

Zu jung sich die Lust des Wechsels zu versagen
Ließ sie — —
— — — auf einem schönen Wagen
Bald da, bald dorten hin
Von ihren Schwanen sich ziehn.

Wielands Grazien

Oder Seepferde, wenn sie über das Meer fährt, wie sie im 2 Bande des Herkulanums T. 44 zu sehen ist.

Die

Die Attribute dieser Göttinn sind die Taube, die sie auf einem dreyeckigten hertruriſchen Altare in der Villa Borgheſe in der rechten Hand hält. Ein Fecher. Ein Apfel, weil durch dieſe Frucht die Liebeserklärung geſchah. Eine Blume, die eine Lilie ſcheinet, wie auf einem runden Werke im Capitolio, und auf einem der zween ſchönen Leichter im Pallaſte Barberini, ein Spieß, aber umgekehrt, mit der Spitze unterwerts, vermuthlich anzudeuten, daß ſie Zwiſtigkeiten hege, die aber nicht zum Blutvergießen kommen ſollen, wie auf einem geſchnittenen Steine im ſtoſchiſchen Cabinete n. 558. Ein Bogen in der linken, und ein Pfeil in der rechten Hand, wie in den griechiſchen Inſchriften des Golz T. 3. aus welchen Zeichen Harduin die bewaffnete Venus erkennen will. Ein Diadem, welches aber nur der himmliſchen Venus zukömmt, wie ſie unter den florentiniſchen Statuen T. 30. zu ſehen iſt, und von einigen in der ganz bekleideten Figur im 1. Th. der herkulaniſchen Gemälde T. 24. die in der Rechten einen Zweig mit zween Aepfeln, und in der Linken einen Zepter hält, geſehen zu werden vermuthet wird. Die völlig bekleidete Venus iſt in Marmor allzeit mit zween Gürteln vorgeſtellt, von welchen der eine, Ταινια genannt, unter den Brüſten, der andere, eigentlich Ζωνη, unter dem Unterleibe liegt, ſo wie man es an drey Denkmälern der Venus, in der Villa Eſte zu Tivoli, in dem capitoliniſchen Muſeum, und derjenigen, die vormals im Pallaſte Spada ſtand, bemerket. Dieſer untere Gürtel iſt nur dieſer Göttinn eigen, und iſt derjenige, welcher bey den Dichtern insbeſondere der Gürtel der Venus κεστος heißt, und von ihr nach dem Zeug-

niſſe

nisse des Homers Il. 14. v. 219. der Juno geliehen worden, als diese vor dem Jupiter mit allen Reizungen erscheinen wollte, wie sie Hannibal Carracci in einem Gemälde der farnesischen Gallerie vorgestellet hat.

(10.) In diesem Verstande singt Horaz von ihr:

— — desine dulcium
Mater sæva Cupidinum
Circa lustra decem flectere mollibus
Jam durum imperiis:

L. 4. Od. 1. v. 4.

Ovid.

Quære novum vatem tenerorum mater Amorum.

Amor L. 3. Eleg. 15. v. 1.

Val. Flakus

prosilit altis
Diva thoris, volucrumque exercitus omnis Amorum.

Argon L. 6. v. 456.

Und Statius:

Natorum de plebe putat, sed non erat illi
Arcus, et ex humeris nullæ fulgentibus umbræ.

L 3. Sylv, 4. v. 30.

11 Alma fave vati geminorum Mater Amorum.

Fast. 4. v. 1.

Diva non miti generata ponto,
Quam vocat matrem geminus Cupido.

Seneca in Hippol. Act. 1. Chor. v. 1.

Die zween Cupido mit dem Delphin zu den Füßen der mediceischen Venus hält man für diese, und die florentinischen Antiquare nennen sie Eros, und Anteros. Oviden heißt der letzte Lethæus Amor, und Ciceronen Anteros. Montfaukon, von dem Namen des Artisten verführet, hat einen al-

ten

ten Mann für den Anteros ausgegeben. Ovid redet von diesem wahren Cupido als von einem Knaben.

Est illic lethæus Amor, qui, pectora sanat,
Inque suas gelidam lampadas addit aquam.
— — — —
Is mihi sic dixit: (dubito, verusne Cupido,
An somnus fuerit, sed puto somnus erat)
Plura loquebatur, placidum puerilis imago
Destituit somnum, si modo somnus erat.
de Remed. amor. v. 551.

Man muß bemerken, daß Anteros nicht die Abneigung einflößte, denn die Alten hielten dafür, Liebe und Abneigung würden von den verschiedenen Pfeilen ebendesselben Cupido erzeuget:

Eque sagittifera promsit duo tela pharetra
Diversorum operum, fugat hoc, facit illud amorem.
Quod facit, auratum est, & cuspide fulget acuta;
Quod fugat, obtusum est, & habet sub arundine plumbum.
Met. 1. *v.* 468.

(12) In einer Statue der Venus nahe bey Turin zeigt er sich als ein Jüngling von siebenzehn Jahren. In eben diesem Alter erscheint er auf Raphaels Cupido und Psyche. Das Uebrige sieh beym Virgil:

Paret Amor dictis caræ genitricis, & alas
Exuit.
Æneid. 1. *v.* 689.

Beym Ovid:

— — sed ne faciat discrimina cultus,
Aut huic adde leves, aut illis deme pharetras
Met. 10. *v.* 517.

Stabat amor vultu, non quo prius esse solebat,
Fulcra tenens læva tristis acerna manu.
Nec torquem collo, nec habens crinale capillis,
Nec bene dispositas comtus ut ante comas.
Horrida pendebant molles super ora capilli,
Et visa est oculis horrida penna meis.
Qualis in aereæ tergo solet esse columbæ,
Tractantum multæ quam tetigere manus.
ex Pont. L. 3. Eleg. 3. v. 13.

Et puer est, & nudus amor, sine sordibus annos,
Et nullas vestes, ut sit apertus, habet
Amor. L. 1. Eleg. 10. v. 15.

Ecce puer Veneris fert eversamque pharetram,
Et fractos arcus & sine luce faces.
Amor. L. 3. Eleg. 9. v. 7.

Donec erunt ignes arcusque Cupidinis arma
Amor L. 1. Eleg. 15. v. 27.

Et mihi cedet amor, quamvis mea vulneret arcu
Pectora, jactatas excutit atque faces.
de arte L. 1. v. 21.

— — Movit amor gemmatas aureus alas
de Remed. amor v. 39.

Non ego Dulichio furiales more sagittas,
Nec rapidas ausim tingere in amne faces.
Nec nos purpureas pueri resecabimus alas,
Nec sacer arte mea laxior arcus erit.
Ibid. v. 699.

Per Venerem, nimiumque mihi facientia tela,
Altera tela arcus, altera tela faces
Heroid. 2. v. 39.

Et puer es, nec te quidquam, nisi ludere oportet.
Lude, decent annos mollia regna tuos.
de Remed. amor. v. 24.

Beym Horaz:

— — — ferus & Cupido
Semper ardentes acuens sagittas
Cote cruenta
L. 2. Od. 8. v. 14.

Dieses Bildes hat sich ein Maler, nach dem Zeugnisse des Dubos 1. Th. 40 Abs. zum Grunde

ei=

eines Gemäldes zu Chantilly bedient, dessen Hauptfigur eine Prinzeßinn aus dem französischen Geblüte ist. Auf diesem Gemälde befinden sich Liebesgötter, die einen Schleifstein umdrehen. Einer von ihnen, der sich in den Arm gestochen hat, sprüzt sein Blut auf diesen Stein, und Cupido schärft Pfeile darauf, welche Feuer von sich geben. Beym Montfaukon. Antiq. expl. T. 1. t. 115. n 3. spitzt Cupido ebenfalls seinen Pfeil auf einem Schleifsteine zu, und bey Lipperten beschäfftigen sich Th. 1. n. 789. drey Liebesgötter Bogen und Pfeile zu machen, aus denen einer die Spitzen auf einem Wetzsteine zu schärfen scheint. Home ist gegen Horazen zu streng, wenn er dieses Bild mit Gründen aus der Physik anstreitet.

Endlich beym Seneka:

Volucrem esse Amorem fingit immitem Deum
Mortalis error, armat & telis manus,
Arcusque sacros miscuit sæva face;
Genitumque credit Venere, Vulcano satum.

Octav. Act. 2. Scen. 2 v. 558.

(13) Das nämliche griechische Wort Psyche bedeutet einen Schmetterling und die Seele. Daher bedienten sich die griechischen Artisten des Schmetterlinges zu einem Sinnbilde der Seele, und, wenn Cupido einen Schmetterling hatschelt, ist es eben so viel, als wenn er die Psyche oder die Seele liebkosete. In der That kann zwischen den meisten Arten, auf die sich Cupido mit Schmetterlingen ergötzet, und den Vorstellungen eben dieses Gottes mit der Psyche eine Paralelle gezogen werden. Auf einer Antike wird Cupido im Triumphwagen von zwo Psychen, und auf einer andern von zween Schmetterlingen gezogen. Durch diese mag

seine Gewalt über die Luftwesen verstanden werden, deren Sinnbild der Wagen ist.

Zuweilen reitet Cupido auf einem Centaur, der seine Hände rückwärts gebunden hat, zuweilen auf der Chimäre &c. zu zeigen, daß die Liebe die wildesten Ungeheuer bändige. So wird die Herrschaft des Neptunus über die See durch einen Delphin in seiner Hand angedeutet. Einer alten Inschrift gemäß unter einer Statue des Cupido, welche Spence in einer Frankfurterausgabe des Theokrits fand, ward diesem Gotte eine gleiche Gewalt zugestanden.

Uebrigens finden wir von keinem Gotte in den Schriften der Dichter sowohl, als in den Kunstwerken, man mag sich nun darüber bey den Alten, oder bey den Neueren Rathes erholen, so vieles, als von diesem aufgezeichnet. Die Schüler des tejischen Greisen mit dem gesalbten Barte, und dem rosenbekränzten Haupte haben sich in die Wette bemühet, die würdigsten Thaten und Handlungen dieses Götterknaben itzt in eigentlichen, itzt in symbolischen Bildern zu schildern, bald sie durch ihre eigene Erfindungen zu vermehren, bald seine Geschichte mit neuen Anekdoten zu bereichern, bald nach seinem Muster ein unzähliges Geschwader ähnlicher geflügelter Knaben zu bilden. Fast sollte man sagen, ihr fruchtbares Gehirn habe es jenem des Vaters Zevs weitbevor gethan, aus welchem die einzige gewaffnete Pallas hervorgesprungen, da das ihrige ganzen Legionen mit Bogen und Pfeilen leichtgerüsteter Liebesgötter, die sie Amoretten nennen, ihr Daseyn ertheilet hat. Unter den Franzosen können die Werke eines Chaulieu, Chapelle, de la Fare, Lebrun, Hamilton, Pavillon, Bachaumont, Gretourt, Dorat, unter uns die Schriften eines Gerstenberg, Gleim,

Ja=

Jakobi, Weiße, Wieland für die genauesten Beyträge zu einer vollständigen Geschichte des Amors, und zugleich für die berühmtesten Pflanzschulen des sämmtlichen Chors der Amoretten angesehen werden.

Claudianus in seinem Gedichte auf die Vermählung des Honorius mit der Maria zählet ihrer tausend Brüder, alle einander an Tracht und Gestalt ähnlich:

Mille pharetrati ludunt in margine fratres,
Ore pares, similes habitu, gens mollis Amorum,
Hos Nymphæ pariunt.

v. 72.

Nicht viel kleiner mag die Anzahl jener gewesen seyn, die Uz in der 8ten Ode des 2 B in dem geweihten Myrthenwalde der Venus scherzen sah:

Viele giengen Paar bey Paar,
Andre sungen — — —
— — — —
Viele flogen rüstig aus,
Mit dem Bogen in der Rechten,
Viele waren nicht zu Haus,
Weil sie bey Lyäen zechten.

In dem Triumphe des flüchtigen Amors des Herrn Professor Clodius, einer Erweiterung und Fortsetzung der ersten Idylle des Moschus, gaukeln eben so viele Liebesgötter hinter dem Wagen des Siegers, als Claudianus an dem Gestade gewahr wurde. Lächelnd spielte der eine mit dem hellglänzenden Bogen, der andere schleuderte schnell die eherne Scheibe. Zehn andere trieben den folgsamen Kreysel. Andere vermummten die kleinen Gesichter in komische Masken, und in die Bärte der ziegenfüßigen Faunen. Andere giengen zum Hohn der

trotzigen Krieger in eisenem Helm, und güldenem Panzer ernsthaft einher. Andere ritten auf scheckigten Tiegern und stolzen Molossen. Andere spielten mit Diademen, und Kronen, und heiligen Insseln, und trugen einander in spottender Demuth die consularischen Beile muthwillig vor, der eingebildeten Hoheit zu lachen.

Gerstenberg in dem ersten Gedichte seiner Tändeleyen rühmet sich, er sey schon ein Jüngling gewesen, als Venus den Amor gebahr. Er giebt vor, dieser Gott sey aus jener Rosenknospe hervorgekrochen, die Gleim im 1. Th. der scherzhaften Lieder S. 6. beschreibt:

An seinem zarten Hals, durchsichtiger als Flor,
Den seidne Locken frey umflogen,
Hieng schon der Köcher und der Bogen.

Jakobi in dem Eingange zu seiner Uebersetzung der Romanzen des Gongora redet von dem mannichfaltigen Gestalten, die ihm die Dichter in verschiedenen Jahrhunderten gegeben haben. Bey den alten Dichtern, sagt er, zeigt Amor sich mehrentheils in seiner wahren Gestalt. Eine zeitlang spielte er diese Rolle mit gutem Erfolge, aber zuletzt wurde er seiner losen Händel wegen so berüchtigt, daß die Verehrung gegen ihn immer mehr abnahm. Was that Amor um sein voriges Ansehen wieder herzustellen? Er borgte den Mantel eines alten griechischen Philosophen, verbarg die Flügel, den Bogen, und die Pfeile, gab sich eine ehrwürdige Miene, und der kleine flatterhafte trat als ein Weiser einher. In dieser Verwandlung erschien er einem seiner Lieblinge, den er bath, ihn als den Schüler des Plato der Welt zu empfehlen. Pe-

trarch stimmete seine Leyer nach dem Unterrichte des Amors. Ganz Italien war auf seine Lieder aufmerksam. Der Gott der Liebe durchwanderte in seiner neuen Tracht die benachbarten Länder. In Frankreich schien seine ernsthafte Miene am wenigsten zu gefallen. Chaulieu, Pavillon, und andere zogen ihm seinen philosophischen Mantel aus, sie gebothen den leichten Scherzen, ihn mit ihren muthwilligen Tänzen zu umringen; dennoch konnten sie dem kleinen Bogenschützen sein platonisches Ansehen nicht ganz benehmen. Der Recensent dieser jakobischen Uebersetzung im 1ten Bande der hallischen Bibliothek 2 Stücke S. 7 ist böse, daß Herr Jakobi mit seinem Amor zu sehr geeilt, und ihm denselben nicht auch in der Tracht der Ritterzeiten gezeiget hat. Vielleicht haben wir dieser Vorschrift des Herrn Jakobi das kurze Collegium zu verdanken, welches gedachter Herr in dem 15ten Stücke 4 B. S. 44 über den jakobischen Amor liest.

Die Gelegenheit dazu hat ihm das gleimische Gedicht an den H. Kanonikus Jakobi gegeben, als ein Kritikus wünschte, daß er aus seinen Gedichten den Amor herauslassen möchte, zu Berlin in May 1769. In diesem Gedichte eifert Gleim wider die Bosheit des gedachten Kritikers, und verdammet ihn zu einer gänzlichen Unwissenheit der Heldenthaten des Amors, die er der Ordnung nach herzählet; und durch die er ihm die höchste Herrschaft über Götter und Menschen, über jedes Geschlecht, jedes Alter, jeden Stand, jeden Rang, über alle Wissenschaften und Künste einräumet: Er solle nicht wissen, daß

Dem Künstler seine Hand beweget,
Bis er ein Mengs und Dietrich wird,
Ihn malen sieht, und, wenn er irrt,
Ihn sanft mit seinen Flügeln schläget,
Daß er mit seinem kleinsten Pfeil,
Wie Strange, Wille, Schmid, und Meil,
In Kupfer gräbet, Tempel bauet,
In Wachs pußirt, in Marmor hauet,
Daß Amor in dem Sänger singt,
Im Tänzer tänzt, im Springer springt,
Im Sieger schlägt, und im Athleten ringt.

Doch es ist Zeit das erwähnte Collegium zu hören.

Es ist eine Klage über die verschiedenen Anfechtungen, welche der jakobische Amor gleich nach seiner Bekanntmachung in Deutschland erfahren mußte. Einige, heißt es, waren viel zu gelehrt und tiefsinnig, als daß sie sich die Mühe hätten nehmen, und den Knaben nur ansehen sollen. Er konnte ihnen nichts von den Formen der Syllogisme und des alten Aristoteles neuem Organon vorsagen. Andere würden den Knaben freundlich aufgenommen haben, wenn er nur griechisch und lateinisch geredet hätte. Aber er sprach dießmal deutsch. Die größte Anzahl wußte gar nicht, was sie mit dem Knaben anfangen sollte. Seine Miene war ihnen zu unschuldig, seine Spiele zu sanft, seine Worte zu zärtlich. Wäre er ein betrunkener, lärmender Faun gewesen, und hätt er ein liederliches französisches Gassenlied gesungen, gern hätten sie ihn in ihre Gesellschaft genommen. Die Genealogie des Amors ist bekannt genug, der jakobische Amor unterscheidet sich besonders dadurch, daß er da, wo der Dichter mit ihm spielet, keine allegorische Person, sondern ein naives, unschuldiges Kind ist, dessen Alter und Grö-

ße

ße zu solchen Spielen sich schicket. Es ist ein Geschöpfe der Einbildungskraft, so gebildet, wie ihn der Dichter zu seinem Zwecke brauchet. Amor heißt er um seine Personalität zu bekommen, und bestimmter zu seyn. Es ist ein spielender Knabe. Ein Gott ist Amor, weil er die Gottheit zu der Absicht des Dichters nöthig hat. Er muß sich unsichtbar machen, allerhand Gestalten annehmen, und mehrere Dinge verrichten können, als ein bloß menschliches Kind kann. Viele seiner Handlungen können, wegen der seinem kindischen Alter anhängenden Naivität, nicht ohne Vergnügen von seinen Historiographen erzählet werden.

Hier wird mir der Herr Recensent erlauben, sein Collegium zu unterbrechen, und einige dieser Handlungen, wie ich sie in den gleimischen, jakobischen, und andern Gedichten aufschlage, herzusetzen. In Gleims scherzhaften Liedern 1 Th. Bl. 6 kömmt Amor aus einer Rosenknospe herausgesprungen. S. 22 ist er in einem Garten und begräbt den schlafenden Dichter unter frische Rosen. S. 54 sieht ihn der Dichter werben.

Wie geschäftig, und wie freundlich
Dringt er sich in alle Haufen?
Doch er ist nicht jedem sichtbar.

S. 60 ist er auf der Jagd, und winckt dem Dichter, daß er ihm folge. Im 2 Th. S. 70 schießt er nach kleinen Vögeln. S. 79 treibt er den Dichter mit dem Stabe, der die Leinwand des Zeltes unterstützet, aus dem Lager von Prag.

In den Liedern nach dem Anakreon S. 9 besucht er den Dichter:

Zur Zeit, wenn alle Menschen
Von ihrer Arbeit ruhn,
Wenn Patrioten träumen,
Wenn Könige nichts thun.
Wenn etwa nur ein Weiser
Bey seiner Lampe wacht,
In der Gespenster Stunde,
Kurz in der Mitternacht,

und belohnt die Wohlthat der Herberge mit der Verwundung seines leichtgläubigen Wirthes. S. 17 erscheint er bey dem Schmauß am Friedensfeste mit allen Himmelsgöttern, und spottet manches Helden. S. 22 schlägt er seinen Schüler mit einem Hyacinthenstengel. S. 35 ist er mit dem Dichter im Zweykampfe und schießt, nachdem die Köcher beyderseits geleeret waren,

— — ach ein Höllenschmerz!
Mit seinem letzten Pfeile
Sich selber in sein (des Dichters) Herz.

S. 63 wird er ein Gefangener der Musen, die ihn mit Blumen festmachten,

Und führten ihn, wie einen armen
Gefangnen, zu der Schönheit hin.

S. 72 wird er von einer Biene gestochen, und beklaget sich darüber bey seiner Mutter:

Mein Sohn, spricht Venus, macht der Stachel
Von einer Biene solchen Schmerz,
Was muß ein Pfeil für Schmerzen machen
Von dir geschossen in ein Herz?

S. 80 kehrt er den Mars durch einen Pfeil, den dieser nur berühret, ganz um. S. 93 zeigt er sich dem Dichter als Sieger:

Schön ist er bekränzt,
Sein Gesichte lacht,
Seine Wange glänzt.
Seht, wie stolz er da
Seinen Bogen trägt,
Ganz gewiß hat er
Einen Held erlegt;
Welch ein großes Herz
Schwebt in seiner Hand?
Ist es Friederich?
Oder Ferdinand?

S. 94. Ward von dem Dichter auf einer Rose.

Der Gott — — entdeckt,
So klein, wie jene Biene,
Die er einst aufgeweckt.
Schnell faßt er ihn beym Flügel,
Warf ihn in seinen Wein,
Und eilte nach den Lippen,
Und trank ihn mit hinein.

In den neuen Liedern schläft er S. 12 unter einer Schaar von Schäfern, jagt die Phillis, die ihn durch ihren Gesang erwecket, in die Flucht, und

— — auf der Flucht
Trift er sie mit seinem Pfeile.

S. 22. zankt er sich mit Brüderchen Hymen, und behauptet ihm mit Recht die Fackel aus der Hand

gewunden zu haben, mit der er S. 21 den Anakreon in Brand stecken wollte. S. 28 hält er die Doris für seine Mutter, sieht aber näher tretend

Seinen Irrthum stutzt, und fliehet
Mit erröthetem Gesicht.

S. 33 sitzt er, von dem Dichter gesehn,

Auf dem Helm des Kriegesgottes
Der in voller Rüstung stand
— — — —
Pfeil und Bogen in der Hand,

und vereitelt durch zween sausendabgedrückte goldene Pfeile die beschlossene Schlacht.

S. 36 besänftiget der Dichter den Amor, der auf ihn des Trinkens wegen zörnete. S. 41 streitet sich Amor mit dem Bacchus um das Herz des Dichters, der am Ende aufruft:

O ihr allerliebsten Götter!
O vertraget euch!

S. 46 hat der Dichter ein wunderbares Gesicht. Er erblickt, wie, in der Gestalt eines Vogels, ein kleiner Amor

Auf dem Myrthenbäumchen sitzt,
Lauschend nach den Schönen siehet,
Und den Mund zum Pfeifen spitzt.

In einem andern Gesichte unter den Briefen des Herrn Jakobi spielt der kleine Amor mit Täubchen

Ernsthaft, wie ein kleiner Kato
Liegt er, unter sich geschlagen
Hält er seine Taubenflügel;
Denn es sollen sich die Täubchen

Nicht

Nicht verscheuchen. Immer näher
Kommen sie zu ihm und holen
Weizenkörner, — — —
Setzen sich auf seinen Bogen.

In dem ersten Briefe sieht er den Anakreon in seinem Hayne,

Wo Liebesgötter rings um ihn
Sich taumeln, sich einander jagen,
Und mit poßierlichem Bemühn
Erfrischend Eis zum Weine tragen,
Und selbst von seinem Weine glühn.

In dem letzten aus den 3 gleimischen Gedichten, die dem 6 Stücke der klotzischen Bibliothek S. 322 eingeschaltet sind, ist Amor ein Lehrer:

Amor in der Schule
Bey den keuschen Musen
Lernte, las, studirte
Fleißig ihre Lehren,
Und, in ihren Lehren
Bald ein großer Meister,
Wollt er seine Lehren
Andre wieder lehren.
— — —
Und da hielt er Schule

Aber nichts ist poßierlicher, als wenn Amor ganz fröhlich von Belinden zurückkömmt;

— — aber plötzlich
Ueberfällt den armen Knaben
Todesschrecken, den er siehet
Einen Mönch — —

Herr

Herr Jakobi hatte zum erstenmal den Chorrock an. In dem 3ten unter den ersterwähnten Briefen des Herrn Jakobi Berlin 1768 erscheint der Liebesgott in einer Schmiede, im 5ten belustiget er sich sammt seinen Brüderchen mit Fischen.

In dem reizenden Briefwechsel dieser zween Busensfreunde kömmt unter andern das Kriegeslied der Liebesgötrer vor. Im 61sten Briefe scherzet Herr Jakobi über den Kopfputz der Frauenzimmer, der in der Kunstsprache Obelisken genennet wird. Sinnreich macht er ihn zu einem Bollwerke, das die Kriegslist der Amoretten erfunden hat. Gleim hingegen singt von Amor:

Mein geliebter kleiner Amor
Bindet einen Lorberkranz,
Siehet ernst, vertieft sich ganz.
Dieses allerliebste Kränzchen
Setzet er, ich wette drauf,
Unserm Deutschen Gresset auf.

In den Cyklopen, dem ersten unter den 4 Gedichten dieses Verfassers, welche dem 5ten Stücke der klotzischen Bibliothek S. 179 beygerücket sind, verliert sich ein Chor von kleinen Amoretten in einem Wäldchen:

— Nicht weit von jener Kluft,
Wo seine schwarzen Knechte Vulkan zur Arbeit ruft,

und eine Schaar von Nymphen schlich den Göttern nach.

Da sahen sie die Felsen glühen,
Da hörten sie bey schwerer Hämmer Klang
Der Riesen muthigen Gesang,
Und stimmten selbst mit sanften Melodien

In

In ihre Lieder ein,
Den Hölen der Cyclopen antwortete der Hayn.

Dann erschallen wechselweis die Chöre der Cyclopen, Liebesgötter, und Nymphen. Das zweyte an Chloen überreichet ihr Amor selbst. Der Dichter suchet von diesem Liedchen durch folgende sinnreiche Drohung das ihm bevorstehende Schicksal abzuwenden:

Allein du willst, was Damon singt,
O Chloe nimmer hören!
Wenn dir ein Lied mein Amor bringt,
Soll Feuer es verzehren;
Bestrafen soll des Liedes Tod
Den zärtlichsten der Hirten:
Ach Amor höret das Geboth
Und holet junge Myrthen,
Und zündet selbst es weinend an
Das rächerische Feuer,
Zum letzten Male tönet dann
Von ferne meine Leyer.
Und will noch immer deine Wuth
Das kleine Lied verderben,
So stürzt sich Amor in die Glut,
Und wünscht mit ihm zu sterben.

In dem 4ten Gedichte an Herrn K. den Verfasser der Geschichte des Cupido über den Nutzen &c S. 198 sieht der Dichter:

Ein Chor von Liebesgöttern
Vertieft in den Geschichten blättern.
— — — — — — —
Wie Grazien den Amor wiegten,
Und ihn durch manches Spiel vergnügten,

Wie

Wie er mit Psychen sich vermählt,
Wie seine göldne Waffen kriegten,
Und über alle Götter siegten.
Wie bey der Leyer Harmonie
Den stärksten Löwen er bezwungen,
Und dann die Keule sich errungen,
Die bis zum Tartarus gedrungen.

In dem ersten der im 7ten Stücke eben dieser Bibliothek S. 424 vorkommenden Gedichte, welches ein Seitenstück zu dem Briefe dieses Dichters über den Winter ist, eilt dort

Im schnellen Phaeton
Ein Liebesgott davon;
Da werfen seine Brüder
Sich auf den Rasen nieder,
Von hundert Siegen matt,
Sie spielen mit dem Köcher,
Der keinen Pfeil mehr hat,
Und malen bunte Fächer
Für Nymphen in der Stadt.

Eben diesem Stücke ist der Brief an den Herrn geheimen Rath Klotz von Jakobi beygerücket. Hier finde ich, wie unser Dichter

— — den kleinen Amor sah,
Mit seiner Fackel saß er da,
Gelehnt an eines Grabes Hügel,
Und ließ den Thränen ihren Lauf,
Es keimten unter seinem Flügel
Die schönsten Blümchen auf.

und von ihm diese ganzphilosopische Ermahnung bekam:

Warum soll Finsterniß, und Nacht,
Die bey den Todten wohnt, auch Lebende schon drücken?

Ein Weiser lerne sich, und eine Welt beglücken,
Und selbst auf Gräbern Rosen pflücken.

Das erste der drey neuen Gedichte an der 654ten Seite des 8ten Stückes ist an die Liebesgötter gerichtet. Er ladet sie ein, als die Brüder seines Amors, das Geburtsfest Belindens zu feyern. Wisset, sagt er ihnen, in der Stunde, die sie zur Welt brachte:

Kam Amor selbst geflogen,
Entzücket stand er da,
Gelehnt auf seinen Bogen,
Und eure Schwesterchen,
Die sanften Grazien,
Die lächelten dem Kinde,
Und hießen sie Belinde.

Das dritte, ein Versöhnungsopfer an Belinden, welche über die ihr durch einen kleinen Amor überschickten Blumen in einem Körbchen zörnte, versichert er sie, diese Blumen habe der artigste aller Liebesgötter gepflückt. Endlich finde ich noch bey Herrn Jakobi einen Amor, der auf die Jagd geht, einen der einen Plato schnitzelt, einen, der auf dem Schlitten fährt, mehrere beysammen, die

— — — zum Spiel
In leere Fäßer sich verstecken,
Und da die trunknen Faunen schrecken.

Und einen andern, den sich der neue Kanonikus in der ersten Nacht, die er in der Capitelstube

zubringen mußte, als seinen untrennbaren Gefährten vorstellet, welcher ihn auch in die Einöde begleiten würde:

Und, wollt ich auch, ein strenger Mann,
In unwirthbare Wüsten eilen,
Wo Krähen ächzen, Wölfe heulen,
Und starrt ich da die Wälder an;
So wäre doch dem Liebesgott
Nur alle meine Weisheit Spott.
Ihn seh ich da mit kleinen Göttern
Auf hohe Felsenwände klettern,
Es ritt auf Tyger, Löw, und Bär
Ein schöner Knabe vor mir her.

Die scherzhaften Lieder des Herrn Kreissteuereinnehmers Weiße, der uns schon drey Gattungen Lieder, jede mit gleichem Beyfalle, sang, biethen mir ungleich weniger Zusätze zu Amors Geschichte dar. Er ist mehr der Sprecher der Empfindung, als der Sänger der Heldenthaten des Amors. S. 80 fodert er Amorn zum Zweykampf heraus; nur muß er, dieß bedingt sich der Dichter,

Den Bacchus nicht um Hülfe flehn,
Ein andrer streite wider zween.

S. 140. bittet er den Amor, daß er ihm einen seiner Pfeile leihe, er droht ihn bey der Mutter zu verklagen, und schließt endlich mit dem sinnreichen Vorwurfe:

Chloens Augen leihst du sie,
Und mir willst du sie versagen?

S. 150. Erzählt der Dichter, wie er einst mit Chloen Malaga trank:

Schnell war der Gott der Liebe da.
Ach! seufzte Chloe, sieh, schon stört er unsre
Freuden.
Hasch ihn mit mir! ich will die Flügel ihm
beschneiden.
Halt, liebste Chloe, sprach er, halt,
Die Flügel wachsen ihm zu bald,
Dem kleinen Bösewicht; wir wollen ihn er-
sticken,
Nicht wahr? so kann er uns in Zukunft nicht
berücken.
Sie haschten. Eh man sichs versah,
Ward er bald dort, bald wieder da,
Zuletzt verschwand er gar.

Kurz er war in ihren Wein gesunken. Einen ähnlichen Zufall errinnere ich mich in gewissen prosaischen Gedichten, die, wo ich nicht irre, Gerstenbergs erster Versuch waren, gelesen zu haben. Auch hier fiel Amor in den Becher.

S. 169 fodert Amor den Dichter auf, ihm zu Ehren kleine Lieder zu singen, und macht sich anheischig, ihm dafür, was er wolle, zu geben. Erstlich trägt er ihm eine Turteltaube, dann einen Schwan von dem Wagen seiner Mutter, endlich sogar sein von der feinsten Seide gewebtes Augenband an, und, da dem Dichter keines von diesen Geschenken ansteht, werden sie endlich über dem schnellsten unter den wohlbefielten Pfeilen einig.

S. 199 sendet Cythere den Amor zu Chloen, und befiehlt ihm, ihr das Herz dieser Unempfindlichen zu schaffen. Dieß ist bald geschehen, spricht er, fliegt weg, und kömmt bald wieder; doch ohne Chloens Herz. Die erzörnte Mutter

— legt ihn auf die Knie,
Und bricht ein Röschen sich ꝛc.
Ach Mütterchen! verziehe!
Schreyt er, du tödtest mich.
Vor zärtlichem Erbarmen
Entfällt die Zucht der Hand.

Sie nimmt ihn bey den Armen, er umfängt sie, und gesteht ihr:

Ja — meines Lebens
Bin ich wahrhaftig satt,
Nie schmeichelt ich vergebens,
Wie ich bey Chloen that.
Mit hundert Alexandern
Wag ich es sicherlich,
Doch Chloe giebt mich andern,
Und niemal nimmt sie mich.

S. 221 sieht der Dichter den Amor unter einem Ahornbaume schlummern. Sein Köcher liegt halb ausgefallen. Die Pfeile gleichen sich, doch am Gefieder ist keiner dem andern gleich. Amor erwachet, sieht den Dichter stehn, und spricht:

Nicht wahr, du wunderst dich
Mein Federwerk so bunt zu sehen?
Nun ist es unverbesserlich.
Mit diesem schwarzbefielten Pfeile
Schieß ich den finstern Menschenfeind,
Die Federn sind von einer Eule,
Denn die war nie dem Lichte Freund.

Der

Der Adler flieget zu dem Kecken,
Zum Plauderer ein Krähenschwanz,
Und wider einen eitlen Gecken
Leicht mir der Pfau der Farben Glanz.
Dem Pfeil hier wird das Herz zum Raube,
Das treuer Liebe fähig ist,
Und aus der Brust der Turteltaube
War er mit Federn ausgerüst't.

3 B. S. 243 treff ich folgende merkwürdige Geschichte nach einem griechischen Sinngedichte, von Sannazar nachgeahmt, an, die zum untrüglichsten Beweise der Macht des Amors dient:

Diktinna klagt' einst bey dem Jupiter
Des Amors Frevel an — Wo ist er? holt
ihn her.
Er kömmt — ha! spricht der Gott, siehst du
die Donnerkeile?
Zerschmettern sollen sie gleich alle deine Pfeile.
Besieh sie recht, und nimm dich wohl in Acht.
Der kleine Vogel lacht,
Und sagt: gewiß alsdann, wann du auf Erden
Aufs neue wirst zum Schwan und Bullen
werden?

Keinen geringeren Begriff von der Gewalt dieses Gottes giebt uns des Herrn v. Kleist Sinngedicht: Amor im Triumphwagen, in der Wienerauflage S. 107:

Ich sah den Liebesgott im Siegeswagen fahren,
Und Helden zogen ihn,
Nestorn mit grauen Haaren,
Und Cäsarn, und Bourbon, sah ich, wie Sklaven, ziehn.

Mir fiel Eugen, August, und Ludwig, die Katonen,
Und hundert Stifter neuer Thronen.
Und Asiens Bezwinger ins Gesicht,
Nur Friedrich nicht.

Wie weit übertrift nicht dieser Triumph des Amors jenen, den ihm Ovidius vorbereitet:

Necte comam Myrto, maternas junge columbas,
Qui deceat, currum vitricus ipse dabit.
Inque dato curru, populo clamante triumphum,
Stabis, & adjunctas arte movebis aves.
Mens bona ducetur, manibus post terga retortis,
Et Pudor, & castris quidquid Amoris abest
— — — — — — —
Blanditiæ comites tibi erunt, Errorque, Furorque,
Adsidue partes turba secuta tuas.
His tu militibus superas hominesque, Deosque,
Hæc tibi si demas commoda, nudus eris
L. 1. Amor Eleg. 2. v. 23.

Die Gefährten gereichen dem Sieger zu eben so grosser Schande, als die Gefangenen.

Wieland läßt eine der Grazien in seinem Werkchen dieses Namens, da sie den Amor mit göldnen Flügeln an den runden lilienweißen Schultern unter den Blumen schlafend erblickt, voll des Entzückens aufrufen:

Wie schön ist es, wie roth sein kleiner Mund!
Die gelben Locken wie kraus! sein weißer Arm wie rund!
O! seht! es lächelt im Schlaf! Und Grübchen in beyden Wangen,
Indem es lächelt — Aglaja, wir müßen es fangen,
Eh es erwacht und uns entfliegt. — —
Unschuld lacht aus jedem Zug und Freude.
O gewiß, es thut uns nichts zu Leide.

Aber was seh ich? einen Bogen und einen Kö-
cher voll kleiner goldener Pfeile, unter den Blumen verstreut. O Schwestern, wenn es Amor wäre? Nach einer kurzen Berathschlagung binden sie den schlafenden Amor mit Blumenkränzen. Er erwacht, und beredet die Grazien ihn wieder los zu binden. Ja er weiß sich ihnen so gefällig zu machen, daß sie ihn auf ihrem Blumenkorbe setzen, und nach Hause tragen, wo er sich an der alten Lycänion für das Böse, was sie wider ihn sagt, damit rächet, daß er sie sammt ihrem Gatten Damöt wieder jung machet. Das Chor der kleinen Amoretten, die in den Haynen von Paphos, und Gnid, und Cythere in größerer Anzahl, als die Schmetterlinge in einem warmen Sommertage, herumflattern, vermehret die Einbildungskraft dieses Dichters noch mit dem Genius der sokratischen Ironie, der horazischen Satyre, und des lucianischen Spottes, dem er Thalia zur Mutter, und einen reizenden Genius:

Halb Faun, halb Liebesgott
zum Vater giebt.

Gerstenberg berichtet uns in seinen Tändeleyen S. 10, in dem Gefolge der Venus befinde sich unter andern Liebesgöttern auch der Gott der Eifersucht:

Schlau, glühend, voll verliebter Glut,
Klein, wie ein Kind aus Liliput.

Jener Gott, welcher

Die Fröhlichsten mit Sorgen nährt,
Die Sanftesten mit Wuth bewehrt,
Und sie Verdacht, und Argwohn lehrt.

S. 24 erzählt er den Triumph des Amors, und wiederholet die Triumphlieder, die dem Sieger von

dem Munde der übrigen Liebesgötter entgegen tönten. S. 29 fliegt Amor mit Schmetterlingen:

Um im frohen Wechselstreit
Sich den Preis der Schnelligkeit
Vor den Thierchen zu erringen.
Doch er fällt aus Müdigkeit
Schnell in einen Bach, und schreyt.

Der Dichter rettet ihn, und lernt von ihm die Untreue kennen. In diesem Stücke sind die fünfzig Liebesgötter merkwürdig, die den Gürtel der Venus gleich einer schweren Last durch den Olymp trugen.

An jedem Ziepfel keichten zehn,
Und an der Mitte keichten zehn,
Und alle — lustig wars zu sehn —
Verirrten sich in dieses Dinges Falten,
Und schrien, sie würden es nicht halten.

S. 33 Spottet der Dichter des Amors, der schon drey Pfeile nach seiner Brust geschossen:

Und keiner, keiner traf.

Der verschmitzte Gott scheint schamroth zu fliehn, allein er stellet sich auf Chloens Auge, und bestrafet von diesem Standorte den Spötter.

S. 34 Scherzt Amor mit seiner Psyche in Myrthengebüsche, wo ihn der Dichter überraschet. S. 52 wird der Ursprung des Burgunder Weines beschrieben:

An jungen misgerathnen Stöcken,
Und noch von keiner Traube schwer
Geht Bacchus wirthschaftlich daher,

Sucht

Sucht itzt ein Auge zu verstecken,
Itzt eins den Stralen aufzudecken.
Arbeitet, knickt, zerreißt, und bricht,
Und keicht, und schont der Hände nicht.

Amor erblickt ihn, und gleich flog ein Pfeil in des Weingotts Herz.

Der kleine Gott, der sonst nur trank,
Sonst nur vom Rausch zu Boden sank,
Sinkt itzt von Amors Pfeil zu Boden,
Und geistig Blut trieft in den Boden.

Ja es drang bis in die Wurzeln der Weinstöcke, und die Trauben schwollen seit dieser Zeit von edlem Burgundermost auf.

Mit diesem Ursprunge des Burgunderweines mag der Ursprung des Champagniers, Oeil de Perdrix genannt, in Ramlers Ode an Delien verglichen werden:

Weib des treuen Gemahls scheue — —
— den tückischen Wein, der wie das Auge des Rebhuhns röthelt, vom Blut Amors erhitzet ist.
— — — — — — —
Als Cythere, das Lied ihres Joniers
Zu belohnen, die Taub ihres Gespanns ihm gab,
Flog, das Joch zu ergänzen,
Amor ämsig von Baum auf Baum.
Fand ein Täubchen im Ulm, dessen Stamm Wein umkroch,
Streift am Aste den Arm, drückte den Tropfen Bluts
Auf ein Rebenblatt, eilte
Mit der Beute dem Wagen zu.
Nach Jahrhunderten war Asiens edler Stock
An die Marne gepflantzt, in das verarmte Land,

Wo der singende Winzer
Seine Traube für Fremde preßt.
Und noch — siehe vom Blut Amors ein Wunderwerk —
Ist der hüpfenden Most lustiges Leichtsinns voll,
Voll verwegener Schalkheit,
Schnell verlodernder Flamme voll.

Endlich sieht Gerstenberg in dem Gedichte Bacchus und Venus seinen Helden freudig, und triumphirend einherziehn.

Amor ist mein Lied,
Schön ist er bekränzt,
Wie sein Auge lacht,
Seine Wange glänzt;
Seht, wie stolz er da
Seinen Bogen trägt,
Ganz gewiß hat er
Einen Held erlegt.
Seinen Wagen ziehn
Bacchus Tyger her.
War in aller Welt
Je ein Held, wie er?

Götz befiehlt dem Maler —

Schildre auch den schönen Amor
Der auf ihrem (Venus) Schooße sitzet,
Mal ihn, wie er Pfeile wetzet,
Und auf seinen Bogen leget,
Und die scharfe Sehne spannet.

Der kranke Amor der Frau Karschinn wurde von einem Gemälde des berühmten Künstlers zu Ber-

lin

lin Herrn. Bernard Rode, das Krüger in Kupfer geäzet, veranlasset:

Mit verloschnem Augenlichte
Lag er in der Mutter Schooß,
Auf sein blasses Angesichte
Rollten Thränen schön und groß,
Wie der Thau von Rosen zittert,
Von Cytherens Wang herab,
Und sie rief, von Angst erschüttert,
Den hülfreichen Aeskulap.

Aeskulap kam,

Freundlich trat er zu dem Knaben,
Wie noch itzt die besten Aerzte thun,
Wenn sie zarte Kranken haben,
Hieß ihn stille seyn und ruhn.
Fühlte nach des Pulses Gange,
Nahm ein heftig Fieber wahr,
Und bedachte ziemlich lange
Ziemlich ernsthaft die Gefahr.
Endlich sprach er: guter Dinge
Mit drey Worten mach ich ihn gesund,
Und hielt Wort:

In dem bestraften Amor von Gotter zörnt Lidia,

Und eilet Rosen abzubrechen
Zur Ruthe für den kleinen Gott.
Ihn aber läßt sie ungebunden,
Durch Mitleid, oder Furcht bewegt,
Und zittert noch, ihn zu verwunden,
Weil sie mit leiser Hand ihn schlägt.

Venus, wenn wir ja dem Lucian glauben, wußte ihn ernstlicher herzunehmen. Unter andern sagt sie

zur

zur Luna: Schon öfters hab ich ihm gedroht, seinen Bogen, und seinen Köcher zu zerbrechen, ja selbst seine Flügel zu verschneiden. Auch hab ich ihm bereits mit dem Pantoffel seine hintere Backen empfindlich gezüchtiget.

Hagedorn in einem Traume erblickt ihn fast eben so naß, als er zur Nachtzeit seinen Sänger besuchte:

Hier fand ich auch den Amor,
Der seine Flügel sonnte,
Die ihm von Thau befeuchtet,
Und so betröpfelt waren;
Als da er seinen Dichter
Anakreon besuchte.

Oden u. Lieder 3. Th. 4. St.

Michaelis erzählet uns, wie geschwind, und geschickt er sich einmal zum Zeitvertreibe einen Guckkasten verfertiget habe:

Kind Amor war des Schüßens müde,
Hieng seinen Bogen an die Wand,
Und gab dem armen Völkchen Friede,
Das seinem Zepter widerstand.
Blieb, statt durch alle Welt zu streifen,
Bequemer in der Einsamkeit,
Und kürzte bald mit Gläserschleifen,
Und bald mit Schnitzeln sich die Zeit.
Was kann ein Gott zu Stande bringen?
Eh noch ein Mond den andern sah,
Stand ihm von tausend Wunderdingen
Ein vollgeprofter Kasten da.

Zu allen Göttern für Entzücken
Lief unser kleine Archimed,
Den Wunderkasten auf dem Rücken,
Und zeigte seine Rarität.

Kleist ward von diesem Kinde eines Spottes wegen empfindlich bestrafet. Es lohnet die Mühe den Verlauf der Sache von dem Dichter selbst zu hören:

Jüngst kam ein Kind mit Flügeln,
Das ich noch nie gesehen,
In meinen Blumengarten;
Es gieng in alle Hecken,
Und sah nach allen Beeten,
Und pflückte Rosenknospen,
Und haschte Schmetterlinge,
Die um die Rosen buhlten.
Und strich die güldnen Stäubchen
Von den gesprengten Flügeln.
Jetzt wollt es wieder haschen,
Und hob die Hand behutsam,
Und griff, und zischte plötzlich,
Und zog sich schnell zurücke.
Ein Dorn vom Stamm der Rosen
Stach in den zarten Finger.
Es schwang die Hand vor Schmerzen,
Und sahe nach der Wunde.
Ich lauscht' ihm gegenüber,
Und lachte seiner Mienen.
Schnell nickt es mit dem Kopfe,
Und sagte leise: Spötter!
Weist du wie Wunden Schmerzen?
Du sollst es bald erfahren.

Und zielte mit dem Bogen,
Und, eh ich mirs versahe,
Stack mir der Pfeil im Herzen.

Lessing im 7ten Sinngedichte erwähnet einer Reise, die Amor in der Gesellschaft des Merkur vorgenommen hat:

Merkur und Amor zogen
Auf Abentheuer durch das Land,
Einst wünscht sich jener Pfeil und Bogen,
Und giebt für Amors Pfeil und Bogen
Ihm seinen vollen Beutel Pfand.
Mit so vertauschten Waffen zogen,
Und ziehn noch beyde durch das Land.
Wenn jener Wucher sucht mit Pfeil und Bogen,
Entzündet dieser Herzen durch das Pfand

verm. Schrift 1. Th.

Karschinn hält sich bey dem weinenden Amor zu Charlottenburg im Garten auf:

Was fehlt doch dem allmächtgen Götterkinde,
Das aller Welt zu drohen scheint?
Cytherens Sohn? was that er denn vor Sünde?
Er ward gestraft, und weint.
Die Thräne redet von der rechten Backen,
In stummer Sprache Schmerz herab!
Von Pfeilen leer hängt ihm der Köcher von dem Nacken,
Die große Venus gab
Ihm einen Kelch voll Mutterzorn zu schmecken,
Sie nahm ihm Pfeile. Was empfand
Sein Stolz? wie schamvoll sieht man ihn das Auge decken
Mit seiner linken Hand?

vermischte Gedichte 2 B. S. 333.

Uz in dem Siege des Liebesgottes beschreibt seinen Helden mit folgenden Worten:

Der volle Köcher schwirrt um Amors nackte Lenden,
Sein güldner Bogen droht in sieggewohnten Händen

I. B. S. 162.

Und fast auf gleiche Art im 1ten B. der lyr. Ged. S. 9.

Wunsch meiner Muse du kömmst o Frühling, Wonne Dionens,
Du kömmst vom feurigen Amor umarmt,
Und Amors muthige Faust schwingt siegbegierige Pfeile,
Die stolzen Sterblichen huldigen ihm.

In eben diesem B. S. 14. bringt Amor dem Dichter bey stiller Nacht eine neue Beute, ermahnet ihn dem tejischen Greise zu folgen, und giebt sich ihm durch einen abgedruckten Pfeil zu kennen. S. 19. bestreitet er den Dichter aus den blauen Augen der Chloe. S. 21 beklagt sich der Dichter: daß

Cytherens kleiner Sohn,
Der nun so lange schon,
So manche lange Nacht
Auf seinem Schooß gelacht,

seinem stummen Schmerzen nun gähend ausweiche, und bittet darum Chloen:

Halt, wenn er mich verläßt,
Du deinen Sklaven fest.
Er wird gehorsam seyn,
Und Chloe dir allein,
Die du ihm Venus bist,
Auch wann er zornig ist:

Ein holder Blick von dir
Versöhnet ihn mit mir.

S. 41. richtet er an den Amor diese Bitte:

Amor! Vater süßer Lieder!
Du mein Phöbus! kehre wieder
Kehre wieder in mein Herze!
Komm! doch mit dem schlauen Scherze,
Komm, und laß zugleich Lyäen
Lachend dir zur Seite gehen.

Im 2ten B. S. 62. will der Dichter, daß Amor, als ein Freund des Weines, zur Weinlese geladen werde:

Verschmachtend lag mit schlaffen Bogen
Der Gott der Liebe hingestreckt,
Wie muthig ist er ausgeflogen,
Nachdem er jungen Wein geschmeckt!

S. 67. ist Amor mit gespannten Bogen,
Bey dem ein voller Köcher klingt,
Dem jungen Frühling nachgeflogen.

Im 8ten B. S. 155. erzählet der Dichter:

Als in jenen dunkeln Jahren
Amor Platons Schüler hieß,
Und ihm von bestäubten Haaren
Keine Rose düftend blies;
Flog er fern vom stillen Scherze
Bis zum Sirius hinauf,
Und besorgte seine Kerze
Schlechter, als der Sterne Lauf.
Ihn vom Himmel abzubringen,
Da ihn Erd und Menschheit rief,

Kürztet ihr die stoltzen Schwingen
Holde Nymphen, als er schlief.

Der Schluß dieses Gedichtes ist besonders lehrreich:

Amor fliehet mit der Jugend,
Und ihn fesselt nur Verstand
In dem Schooße sanfter Tugend
Durch ein unauflöslich Band.

S. 169. fesseln die Nymphen den schlafenden Amor.

Der Liebesgott, auf Blumen hingestrecket,
Schlief unter Myrthen ein.
Er hatte sonst die Nymphen oft erschrecket;
Die lauschten itzt im Hayn,
Nur eingedenk, wie Amor sie geplaget,
Nicht wie er sie entzückt,
Verübten sie, was niemand noch gewaget:
Sie fesselten den Gott, der Götter selbst bestrickt.

Der schlaue Gott ersann einen seiner würdigen Streich.

— Sie banden Amorn los,
Und Amor flog, da sie um Gnade flehten,
Von ihnen lachend weg in seiner Mutter Schooß.

Im 5ten B. S. 238. endlich lehret der Dichter, wie leicht es sey, Amorn itzt an feuervollen Blicken, voll Zerstreuung, voller Tücke, itzt an seiner Veränderlichkeit, itzt an seinen Schmeicheleyen, trotz aller Verstellung, zu kennen. Gessner in der Idylle an Chloen nach der trattnerischen Auflage 3. Th. S. 104. sah den kleinen Amor auf einem durch die Luft schwimmenden Rosenblatte. Er stand da, wie der Gott der Meere auf seiner Muschel

ſteht, und Zephire, kleiner noch als Bienen, waren vor den leichten Wagen geſpannt.

Doch wer will alle Handlungen eines Gottes erzählen, der ſich ſo gar in einen Paſtor verwandelte?

Dieſen Beſchreibungen unſerer vaterländiſchen Dichter will ich noch einige der alten beyrücken, mit denen manche Vorſtellungen in den Werken der Kunſt ein Verhältniß haben mögen. Properz zum Beyſpiele rühmet die ſinnreiche Erfindung in der Geſtalt, und den Attributen des Amors:

Quicunque ille fuit, *puerum* qui pinxit Amorem,
Nonne putas miras hunc habuiſſe manus?
Hic primum vidit ſine ſenſu vivere amantes,
Et levibus curis magna perire bona.
Idem non fruſtra ventoſas addidit *alas*,
Fecit & humano corde volare Deum.
Scilicet alterna quoniam jactamur in unda,
Noſtraque non ullis permanet aura locis.
Et merito hamatis manus eſt armata *ſagittis*,
Et *pharetra* ex humero gnoſia utroque jacet.
Ante ferit quoniam, tuti quam cernimus hoſtem,
Nec quisquam ex illo vulnere ſanus abit

L. 2. Eleg. 9. v. 1.

Horaz meldet vom Alcäus, daß er unter den Waffen den von der Venus unzertrennlichen Knaben geſungen habe:

Qui ferox bello — — —
— — — — — —
Liberum & Muſas, Veneremque, & illi
Semper hærentem puerum canebat

L. 1. od 32. v. 6.

Ovid in 5ten B. der Verwandl. v. 383 beſchreibet ihn, wie er den Bogen ſpannet:

Oppoſitoque genu curvavit flexile cornu.

Illius

Silius Italicus bemerket besonders den Bogen, und Köcher:

Parvulus ex humero corytus, & aureus arcus
Fulgebat, nutuque vetans trepidare parentem,
Monitrabat gravidam telis se ferre pharetram.
L. 7. v. 443.

Oppianus im Cynegetico L. 3. v. 411. kann sein Erstaunen über Amors Gewalt nicht genug ausdrücken:

Valide amor, quantus es, quanta est tua infinita potestas,
Quanta cogitas, quantum imperitas, quanta dive ludis!
Tua autem potentia etiam procul penetras,
quantum unquam aspicit
Sol lucidus, tuo denique igni etiam lumen astrorum concedit
Metuens, & Jovis una cedunt fulmina.

In der griechischen Anthologie S. 472. wird diese Gewalt zergliedert abgebildet:

Siehe, wie die Liebesgötter den Himmel geplündert haben, und stolz auf ihren Raub sich die Waffen der Unsterblichen anlegen: sie tragen den Bogen des Phöbus, den Donnerkeil des Jupiters, das Schwert, und den Helm des Mars, und die Keule des Herkules, sie haben den Dreyzack des Neptunus, den Thyrsus des Bacchus, die geflügelten Schuhe des Merkurs, und die Fackel der Diana. Die Sterblichen dürfen nicht klagen, wenn sie von den Pfeilen der Liebesgötter überwunden werden, da ihnen die Götter den Schmuck ihrer Waffen zugelassen haben.

S. 450. steht ein Sinngedichte auf den Amor des Lysippus vom Philippus:

Wo hast du deine große Keule Herkules, die nemeiſche Löwenhaut, und den mit Pfeilen gefüllten Köcher? Wo iſt itzt dein Stolz? wer hat dich ſo niedergeſchlagen gebildet? Lyſippus: er hat das Erzt mit Schmerzen beſeelt. Biſt du wegen des Verluſts deiner Waffen traurig? Wer hat ſie geraubt? der geflügelte Amor, mit ihm allein war der Streit zu ſchwer.

S. 481. leſe ich folgendes:

Alatus alatum videns fregit fulmen,
Demonſtrans, quod fortior ignis igne ſit amor

S. 469. erſcheint der gekrönte Amor,

Ubi tibi arcus ille reflexus, & a te
Fabricatæ medium in cor ſagittæ?
Ubi alæ, ubi fax lamentabilis, quid autem triplices
Coronas manibus habes & in capite aliam fers?
Non ſum vulgatæ hoſpes Veneris filius, nec a terra
Sum, vel materialis filius lætitiæ,
Sed ego in puram hominum mentem facem accendo
Bonæ doctrinæ, animam in coelum induco,
Ex virtutibus autem coronas quatuor necto, quarum
ab unaquaque
Has fero, prima autem ſapientia coronor.

Im 1ten B. S. 53. kömmt Amor der Löwenbändiger auf einem Stegelringe vor:

Aſpice, ut invictus vires auriga Leonis
Expreſſus gemma puſio vincat Amor.
Atque manu hac ſcuticam tenet, hac ut flectat habenas,
Utque eſt in pueri plurimus ore decor.
Dira lues, procul eſto, feram qui vincere talem
Eſt potis, a nobis temperet ille manus?

S. 70. reiten die Liebesgötter auf Böcken:

Habenas tibi pueri hirce purpureas
Imponentes & hirſutum caniſtrum in os,

Eque-

Equeſtria ludunt Dei apud templum certamina,
Ut ipſos portes blande exhilaratos.

Der pflügende Amor iſt beym Moſchus zu finden:

Der böſe Amor ließ die Fackel und den Bogen,
Hieng eine Taſche um, nahm einen Pflug zur Hand,
Und ſpannte Rinder an, die ſonſt im Joch gezogen,
Jetzt pflügt er, und beſät der Ceres fruchtbar Land.
Merk, rief er drauf zum Zevs, daß du die Aehren füllſt,
Wenn du, Europens Stier, nicht vorgeſpannt ſeyn willſt.

Indeſſen iſt doch die Geſchichte des Amors nicht ſo gar von allen Widerwärtigkeiten frey, daß man nicht einige Zufälle damit verwebet antreffe, durch welche dieſer muthwillige Gott ſeine an andern verübten Grauſamkeiten ſcharf genug büßen mußte. Man ſehe des Auſonius 6te Idylle den gekreuzigten Amor, und des Hoſchius mit den ſchwerzlichſten Peinen geſtraften Amor:

Nervi pene patent & parvi corporis oſſa,
Nullaque pars plagis, nulla dolore vacat.
Armaque, de Superis ſpolium quæ ſæpe tulerunt,
Viceruntque Jovis fulmina, fracta jacent.
Convulſa quoque ſunt, & rorant ſanguine pennæ.
Hæc erat ex illo forma relicta Deo.
L. 3. Eleg. 2. v. 25.

Ein neuerer lateiniſcher Dichter läßt den Amor mit dem Tode ein Bindniß treffen, beyde in Geſellſchaft einhergehen, und endlich zur Nachtzeit, von

einem unvermutheten Gepolter erschrecket, in der Eile die Waffen vertauschen.

V. Lus. Poet. Alleg. Petri Justi Sautel. L. 1. Eleg. 6.

Zur Erläuterung dieser dichterischen Schilderungen will ich diejenigen Vorstellungen auf Gemmen hersetzen, die damit übereinskommen, oder wenigstens eine Analogie haben, ohne zu untersuchen, ob die ersteren von den letzteren, oder diese von jenen seyn veranlasset worden.

In der gorläischen Dacktyliothek 1 Th. Gem. 48 treibt Amor eine Gans zu seiner Mutterwagen, welcher Gem. 5. 2 Th. von diesen Vögeln gezogen wird. Gem. 180 reitet er auf einem Delphin mit der Peitsche in der Hand. Im 2 Th. Gem. 42 ringen Eros und Anteros. Gem. 233 berühret Amor mit einer Leimspindel einen Vogel. Gem. 248 tritt er mit einem Fuß auf eine brennende Fackel, als wollte er sie in der Mitte abbrechen. Gem. 485 hält er die Fackel abwärts wegen einer Seele, die zu ersaufen im Begriffe steht. Gem. 486. nimmt die zornige Venus dem Cupido Köcher, Bogen, und Pfeile. Gem. 581. sitzt Cupido auf einer Kugel, die Klappern rührend.

In den Gemmen des florentinischen Museums mit den Anmerkungen des Herrn Gori im ersten Theile Tab. 38. Gem. 3 & 4 unterliegt Herkules unter der Bürde des Amors. Gem. 5 bemühen sich mehrere Liebesgötter in die Wette seine Keule aufzuheben. T. 73 Gem. 4 will der kleine Cupido, noch

nicht

nicht geflügelt, aus dem Schooße der Venus Vertiordia, welche sitzt, forthüpfen, und Gem. 3 flattert er um dieselbe herum. T. 74. Gem. 7 lehnt er sich, als das Sinnbild des ewigen Schlafes oder Todes, auf die umgekehrte Fackel. Gem. 9 richtet er mit seinem Bruder ein Tropäum auf. T. 75. Gem. 1. tritt er in der Rüstung des Mars, und Gem. 6. in der Löwenhaut des Herkules einher. T. 76. Gem. 1, 2, 3, ringt er mit einem seiner Brüder, Gem. 4. & 6. beschäfftiget er sich mit der Jagd, Gem. 5 erscheint Cupido Discobulus, und Agonothetes, Gem. 8. als ein Belohner des obsiegenden Hahnes im Gefechte, Gem. 9. als ein Gefangener der Psyche. T. 77. Gem. 1, 3, 4, fährt er auf einem Aschenkruge mit einem Segel, Gem. 8. jagt er zween zusammengespannte Delphine fliehend durch die Luft, Gem. 9. reitet er auf einem Delphin. T. 78. Gem. 1. sitzt er abermal auf einem Delphin, und spielt auf zwo Flöten. Gem. 3. müßen ihm zween Liebesgötter zum Gespanne auf einer Lustfahrt dienen. Gem. 4 wird sein Wagen von zween streitbaren Hähnen gezogen, er hält zugleich eine Peitsche in der linken, und einen Palmzweig in der rechten Hand. Gem. 5 hält er den Trident des Neptuns. Gem. 6. schnitzet er das Bruststück eines Weltweisen. Gem. 7. bezwingt er einen Löwen mit Zaum, und Peitsche. T. 79. Gem. 2. küßen Amor und Psyche einander, Gem. 4. & 5. steht er von Psychen an eine Säule gebunden. Gem. 6. liegt die gefangene Psyche auf den Knien. Gem. 7. peiniget Cupido die Psyche, und stößt sie mit Füßen. T. 80. Gem. 5 und 8 verbrennt er die Psyche in der Gestalt eines Schmetterlings. Nicht minder grausam verfährt er mit

ihr in der Dactyllotheck des Herrn Dominicus Rossi 3 Th. T. 22, und auf einem Hyacinthe von der Hand des Aulus, wo er sie in der Gestalt eines Schmetterlings mit einem spitzigen Nagel an einem Baum heftet. Eben da auf der vorhergehenden Tafel schaut sein wahres Gesicht aus einer alten komischen Larve hervor. Maffei, der dieses Werk mit seinen Anmerkungen begleitet, hält es für einen Jocus. In dem 2ten Th. T. 16. Gem. 1. zerbricht Amor des Jupiters Donnerkeil. Gem. 2. sitzt er seinem auf einer vielfachen Pfeife blasenden Bruder mit der Leyer gegenüber. T. 42. Gem. 2. trinkt er aus einem Horne Wein.

In Winkelmanns Descript. des Pierr grav. S 132. n. 684 stellet Amor einen Fechter vor, und hat sich die Schlagriemen angebunden. S. 128 n. 637 reitet er auf einem Hahne. S. 123 n. 609 schläft er zu den Füßen des Mars und der Venus, da sie von dem Vulkan überraschet werden, in dem Schilde des Kriegsgottes. S. 136 n. 725 stützet er sich auf die Keule des Herkules. Eben daselbst n. 730. trägt der siegreiche Amor, nebst der Löwenhaut, die Keule in der Rechten, und, wie es Winkelmann, und nach ihm Klotz, dafürhält, Schlüssel an einem Ringe in der linken Hand. Casanova, ich weis nicht, mit welchem Grunde, getraut sich in der Abhandlung über verschied. Denkm. zwar nur im Vorbeygehn zu sagen, dieser Stein sey niemal da gewesen, und Winkelm. habe nur ein solches Denkmaal zur Erklärung gewisser Stellen gebraucht. S. 30 n. 660, und 661 zieht Amor einem Löwen einen Dorn aus dem Fuße. n. 663 und 664 reitet er auf einem Bären, und auf einem Panther. S. 148 n. 821 ackert er mit gefesselten Füßen.

S.

S. 146 n. 802 = 803 hält er entweder allein oder mit seinen Gefährten die Weinlese. S. 144 n. 790 gießt er den Wein aus einem größeren Gefäße mit zween Henkeln in ein kleineres, und vertritt so die Stelle eines Mundschenken. S. 156 n. 888 verbrennt Cupido die Psyche in der Gestalt eines Schmetterlings. S. 157 n. 893 hält er in der rechten Hand ein Messer, in der linken einen Schmetterling, und ist im Begriff ihn zu zerhauen.

In Lipperts Dactyliothek 1 Th. n. 807 erscheint Amor als Jäger, und bringet einen Hasen nebst einem Paar Feldhüner von der Jagd. n. 808 sitzet er an einem hohen Ufer und angelt einen Fisch. n. 821 stehen zween Liebesgötter bey zween Hähnen, von welchen der erste, welcher gesieget hat, stolz über seinen Sieg ist; der bey ihm stehende Liebesgott hält einen Palmzweig, als das Zeichen des Siegs, und ist noch über dieß mit einem Diadem gekrönet. Der andere überwundene Hahn ist mit dem Kopfe zur Erde gebeugt, und der bey ihm stehende Liebesgott betrübt. n. 813 steht Amor und hält, wie Harpokrates, den Finger auf dem Munde. In der rechten Hand hat er den Bogen. n 236 scheint er sich hinter dem Schilde des Mars, als dieser mit der Venus vom Vulkan im Netze gefangen wird, zu verbergen und lachet sehr schalkhaft. n. 376 wird Bacchus auf einem Wagen von zween säugenden Tigern gezogen, auf welchen zween Liebesgötter reiten, von denen der erste in den Händen einen Palmzweig führet, der andere auf einer Flöte bläst. n. 386 fährt Bacchus abermal mit Ariadnen auf einem Wagen, welchen die Horen ziehn. Cupido treibet sie mit seiner Fackel, anstatt der Peitsche, an, und ein anderer Liebesgott schiebt

an den Rädern. n. 395 unterstützt Cupido den trunkenen Silen, damit er nicht von seinem Esel falle. n. 286 hat Venus den Bogen des Mars, und Cupido ist so gar auf dessen Schild geklettert, um sich auch dieses Bogens zu bemächtigen, aber Venus weigert sich ihm zu willfahren. n. 776 sitzet Cupido auf einem Hügel, und leget die Beinstiefel des Mars an. n. 777 tritt er auf dem Helm des Mars, und legt seine Beinstiefel an. n. 166 schlägt Apollo mit dem abgespannten Bogen den Cupido vor den Hindern, welcher weinend davoneilt. Dieses beziehet sich unfehlbar auf den Umstand bey dem Ovid L. 1. Metam. v. 454, wo Phöbus dem Cupido das Recht, Pfeil und Bogen zu brauchen, absprechen will, und für diesen Stolz durch seine Liebe zur Daphne gedemüthiget wird. n. 789 regiert Cupido einen Wagen, welchen zween Tiger ziehn. n. 800 halten drey Liebesgötter eine Weinlese. Ein Weinstock ist um einen Ulmbaum geschlungen, auf welchem ein Liebesgott steht, und Trauben abbricht, die andern beyde sind unter dem Baume. n. 815 speiset Cupido einen Schwan, dem er eine Traube vorhält. n. 834 sitzet er in einem Gefäße, welches man sonst Patella nennt, auf welchem hinten bey dem Henkel ein Schuch, den man auch Soccus nannte, zu sehen ist, und hält eine große Larve vors Gesicht. n. 505 trägt er einen Kranz aus Myrthusblühmen und unaufgeblühten Rosen, mit Akanthusblättern gewunden auf dem Haupte, welches so tief geschnitten ist, daß es im Abdrucke ganz frey erscheint. n. 795 will ihn eine Gans beißen, er aber will sie verscheuchen. n. 796 hält er sie bey bey den Beinen und bedroht sie. n. 798 beschäfftigen sich drey Liebesgötter Bogen und Pfeile zu machen, und

einer scheint auf einem Wetzsteine die Spitze zu schärfen. n. 816 fliegt er nach einer Gans, die er beym Halse fasset, als wollte er sie erwürgen. n. 811 regiert ein Liebesgott mit dem Zügel vier Delphine, und treibt sie mit der Peitsche an. n. 812 reitet Cupido auf einem Delphin, der in einem Wagen, welcher einer Auster mit Rädern gleichet, und von zween Meerkrebsen gezogen wird, sich aufbäumet. n. 843 führt Hymen den Cupido und die Psyche an einem Perlbande: ihre Köpfe sind mit durchsichtigen Schleyern bedecket. Cupido hält mit beyden Händen eine Taube an die Brust, ein anderer Liebesgott machet das Bette zu rechte, und noch einer hält über die Köpfe der beyden Vermählten einen Korb mit Aepfeln, welcher sonst Canistrum hieß. Diesem vortrefflichen Werke ist der Name des Künstlers Tryphon beygesetzt. Den hochzeitlichen Schleyer in Sonderheit bemerket Jakobi in seinem Musarion:

Wie mit geschmücktem Harr
In dünngewebtem Schleyer
Bey ihrer Hochzeitfeyer
Die kleine Psyche war.

n. 783 zerreißen zween Liebesgötter einen Papillon, und der dritte flieht auf einem Delphin davon. n. 823 hält Cupido einen Schmetterling bey beyden Flügeln gefangen. n. 176 bittet Amor mit gefalteten Händen den Apollo um die Leyer. In dem Thes. Brand. T. 1. p. 110. begleitet Amor die im Triumphe daherfahrende Venus. Die Göttinn sitzt auf einem Wagen von zween Löwen gezogen, die Amor regiert; aus der Luft reicht ihr ein anderer

Amor

Amor einen Kranz, und sie giebt ihm dafür einen Pfeil. Zwo Frauenspersonen gehen darneben her, voran Hymen mit der Cither, und Pan mit der Pfeife folgt hinten nach. p 205 folgt er ihr, da sie den Adonis betrauert. Kurzum er ist überall an ihrer Seite. Bey Ogle. T. 13 und 14 begleitet er sie in Vulkans Werkstätte, wo sie mit dem Mars für den Achilles Waffen bestellet. Im florent. Muses 2 Th. T. 23. gem. 2. steht Amor hinter dem Schiedsrichter Paris, und treibt ihn an, den Ausspruch zum Vortheile seiner Mutter zu thun. T. 4. gem. 3. trocknet sich Venus die Haare, und auf beyden Seiten steht ein Amor; der eine bringt ein Salbengefäß, der andere zwo Armspangen. Bey Ogle T. 25 hält Amor seiner Mutter in eben dieser Verrichtung den Spiegel vor. Mus. Gemmar. astrifer. tab. 75. drückt Venus abermal die Haare aus. Auf beyden Seiten sind Delphine, und auf iedem ein Amor, diese Vorstellung hat eine Gleichheit mit Anakreons 51 Ode. In Winkelm. Beschreib. des stosch. Cab. n. 548 hält Venus sich mit der linken selbst den Spiegel vor. Ein Amor fliegt um sie herum, und ein andrer giebt ihr eine Büchse. Bey Natter T. 30 hält Venus, auf einem Seethiere sitzend, eine Muschel, und ein Cupido in der Luft strecket die Hände darnach aus. In Borionii Collect tab. 35 hält ein Liebesgott der halbbekleideten Venus den Spiegel vor, und der andere reicht ihr ein Tuch. In der Richter. Dactylioth. T 3 n 32 treibt er die Venus an, sich dem Kriegsgotte zu nähern.

Ich kehre von Amors Dienstfertigkeit und getreuem Geleite zu andern Vorstellungen bey Begern zurück. p. 176 reitet Cupido auf einem Bock, welcher

cher den Wagen der Venus zieht. p 34 kniet Herkules auf einem Beine, und Cupido ist über seinem Haupte mit einem Pfeile. p 183 steht Amor mit dem Donnerkeile in der rechten, und der Löwenhaut in der linken Hand. p 183 hat er Löwen vor seinen Wagen gespannt. Mit ähnlicher Kühnheit hält er auf dem Werke des Alexanders in den von Picart gestochenen Gemmen T. 6 einen brüllenden Löwen mit der Rechten bey der Mähne, und wirft ihm mit der Linken eine Decke über den Rücken, um sich darauf zu setzen, und bezwinget auf dem Achat des Sostratus T 66 zwo wilde Löwinnen, die an einen Wagen gespannt sind, an ihrer Seite stehend, mit dem Zaume. p 42 will Venus dem sich entgegensträubenden Amor den Pfeil nehmen. p. 40 will Amor einen auf dem Baume sitzenden Vogel fangen. p 186 bricht er von einer Fichte.

In den Gemmen des Ogle T. 38 schmiegt sich Amor voll kindlicher Einfalt an seine Mutter, die ihm die Brust reichet. T. 22 hält er seiner Mutter, wenn sie sich gewaschen hat, ein Tuch zum trocknen vor. T. 36 will sich Herkules des Cupido mit geballter Faust erwehren, aber vergebens. Ein Amor sitzt auf seiner Schulter, da zugleich ein anderer Amor vor ihm steht, als ob er ihm die in die Höhe gehobene Keule nehmen wollte. T. 29 lehrt Amor die Faunen die Flöte blasen. T. 20 hält ihm Venus den Kranz vor, ohne ihm denselben zu geben, so begierig er auch darnach scheinet. T. 21 nähert sich der flatternde Cupido seiner Mutter mit dem Bogen in der Hand, und scheint, ihrem siegenden Blick gehorsam, den vollen Köcher, das Zeichen der erweiterten Herrschaft, von ihrer Hand zu erwarten. T. 27 sitzt Amor ohne Flügel auf einer

Mu=

Muschel, und hält einen Schmetterling mit beyden Händen in die Höhe. In dem odescalchischen Museo itzt zu Aranjuez in Spanienn. 372 hält Venus mit der einen Hand den Köcher in die Höhe, mit der andern den Amor, damit er nicht aufspringen und ihn erreichen kann. Bey dem Borionius Collect. ant. T. 58 leuchtet Cupido dem Mars, da er die Rhea besucht, mit einer Fackel. Bey Lippert im 2 Th. n. 60 schreitet Atalanta, einen Apfel in der Hand, unter Anführung des Cupido, der eine Fackel trägt, hurtig fort. Eben so führt Cupido auf einem herkulanischen Gemälde T. 2 tab. 16. den Bacchus zur schlafenden Ariadne, und T. 3 tab. 3 die Luna zum schlafenden Endymion. Bey eben dem Baronius tab. 38 hält Amor in der einen Hand die Aegis der Pallas, und in der andern Jupiters Donnerkeil. Tab. 39 trägt Amor ein Tropäum. Tab. 41 fährt er auf einem mit Schwänen bespannten Wagen. Tab. 43 wird Psyche mit einem Steuerruder in einem Schiffe von zween Delphinen gezogen. Bey Mariette T. 2 tab. 46 fährt Amor auf einem Wagen, den ein Löwe und ein Bock ziehn, und regieret sie mit einem Thyrsus. T. 2. t 22, da ihm seine Mutter den Bogen nimmt und in die Höhe hält, droht er sie mit dem Pfeile zu verwunden, den er ihr zeigt. T. 14 spielt Erato auf der Laute, und Amor neben ihr bläst auf einer doppelten Flöte. In des Maffei Gem. antich. T. 3 n. 15 setzt Amor einen Löwen vor sich auf die Hinterpfoten, und läßt sich von ihm die Tatze geben. In des Wilde Gem. Select. n. 59 läßt Amor einen Löwen tanzen, und n. 64 führt er ihn seiner Mutter zu. In des Zanetti Gem. antich. Tab. 35. machen sich vier Amors über einen Löwen, binden ihn mit Stricken und halten ihn so. Um

den

den Leib ist er mit einer Binde gebunden, wie man das Opfervieh band.

In dem römischen Museo des la Chauße tab. 40 zwingt Venus den Amor seinen Köcher und Bogen zu verbrennen, von welchem Muster Guercini vermuthlich seine schöne Zeichnung entlehnet hat. Tab. 58 fliegt ein Schmetterling um den Cupido, und ein andrer um einen Satyr, der ein mystisches Kästgen trägt. Bey Nattern T 24 sitzt Cupido betrübt an einem Baume, den Schild, Helm, Harnisch, Fackel, und Bogen zum Siegeszeichen machen, mit auf den Rücken gebundenen Händen angeschlossen. In das Grafen v. Caylus Recueil T. 1 tab. 65 n. 3 fährt Amor mit zween Greifen. T. 5 tab. 84 n. 3 hält er, wie ein Priester gekleidet, und mit Blumen auf dem Haupt und um den Hals geschmückt, die Leyer. T. 3 tab. 50 n. 1 und tab. 85 n. 2 bekleidet Amor das Amt eines Mundschenken. Onuphr. Panvin. de lud. circen. in Thes. Græv. T. 9. p. 62 & 97 und Sponii Miscell. Erudit. antiq. Sect. 9. p. 308. n. 13 zeigen die Liebesgötter, die sich in den circensischen Spielen üben. Bey diesem letztern ist auch Sect. 1. art. 3 n. 5 ein Todtengerippe mit zween Schmetterlingen zu sehen, davon einen ein Vogel hascht. Smetius in Antiq. Neomagens. p. 127 hält eine kleine Statue mit einer Keule, an welcher unter andern eine Gans hängt, für den Harpokrates. Klotz erkennet daran den Amor Pantheus. Boethius nach dem Zeugnisse des Plinius L. 34 C. 8 hatte einen Knaben gebildet, der eine Gans erwürget. Unter den kapitolinischen Marmorn Mus. Capit. Vol. 3 ist ein Knabe mit einer Gans zu sehen. In Thes. Gemmar. astrifer. t.

122 ziehn zween Schmetterlinge einen Wagen, auf welchem Cupido fährt, der sie regiert.

Gleichwie einige Dichter sich vorzüglich mit dem Amor und den Amoretten beschäfftigen, also giebt es auch Artisten, die sich besonders auf die Vorstellung dieser Götter verleget zu haben scheinen. Die Werke eines Tizian, Albani, Guido nehmen sich unter den Neueren vor den übrigen aus. Der berühmte Abt de Marsy in seinem lateinischen Gedichte von der Malerey macht dieses gleichsam zu ihrem Charakter:

— — — Hic mater Cypria vultus
Spectat Adoni tuos, parvi stabulantur Amores,
Non procul hinc agnosco tuos *Titiane* lepores,
Arte colorandi naturam ut vincere posses.
Te faciles *Albane* Joci, te *Guido* Venustas,
Te Charitum sequitur chorus omnis, & omnis Amorum.
Pars succos terere, & patulis infundere conchis,
Pars offerre tibi calamos, pars ducere dextram.

Wieland im Anfange des zweyten Buches der Grazien rühmet vorzüglich die Bilder, welche Daulle und Mechel nach Coypel und Vanloo von Amorn gemacht haben. Diesen verdienen auch Watteau, Boucher, und Lancret beygezählet zu werden.

Unter den Alten beschreibt Lucian mit Bewunderung eine grosse Composition, welche die Vermählung des Alexanders mit der Roxane vorstellet. Die Liebesgötter bemühen sich in die Wette diese Prinzessinn zu bedienen. Einige ziehen ihr die Schuhe ab, und kleiden sie aus. Ein anderer hebt ihren Schleyer von dem Gesichte. Andere bemächtigen sich des Alexanders, fassen ihn bey seinem Panzer, und ziehen ihn zu der Roxane hin. Ein Menge

Lie-

Liebesgötter in guter Laune haben in einer Ecke des Gemäldes ihr Spiel mit den Waffen dieſes Fürſten. Einige tragen ſeine Lanze, und erſcheinen ganz niedergebeugt unter einer Laſt, die allzuſchwer für ſie iſt. Andere ſpielen mit ſeinem Schilde. Sie hatten denjenigen von ihnen darauf geſetzt, der den Streich vollführt hatte, und ſie tragen ihn im Triumphe, indeſſen daß ein anderer Liebesgott, der ſich in den Harniſch Alexanders verſteckt hatte, daſelbſt als in einem Hinterhalte lauert, um ſie beym Vorübergehn in Schrecken zu ſetzen. Home in ſeinen Grundſätzen der Kritik 3 Th. 20 Kap. S. 160 tadelt an dieſem Gemälde die Zuſammenſetzung, und ſieht die mit den wahren Perſonen vermiſchten allegoriſchen Liebesgötter als ſchädlich an. Hagedorn hingegen in der 32 Betrachtnng über die Allegorie giebt dem Du Bos ſeinen ganzen Beyfall, der dieß Stücke im 1 Th. S. 397 als ein Muſter, und zugleich als die Gränze der Allegorie in dieſer Art annimmt. Ja er ſelbſt trägt kein Bedenken in der vierzehnten Betrachtung S. 193 dem Künſtler einzurathen, daß er in dem Abſchiede des Aeneas von der empfindlichſtgerührten Dido betrübte Liebesgötter, und den Hymen ſelbſt mit anbringe, der die Fackel auslöſcht, den Held der Fürſtinn von der Seite führt, und mit der andern Hand auf ſegelfertige Schiffe in der Entfernung zeiget, und rechtfertiget dieſen Rath allein durch Aetions Beyſpiel. Spence wird mir an einem andern Orte Gelegenheit geben, den Gebrauch der allegoriſchen Perſonen ausführlich zu behandeln. Indeſſen mag Raphaels Anſehen, der Aetions Erfindung ſeiner Wiederholung würdig gefunden hat, genug ſeyn, dieſen einigermaſſen gegen den engländiſchen Kunſtrichter zu vertreten. Ludewig Dolce

dem Gespräche von der Malerey giebt uns von dieser Kopie durch den Aretin folgende Beschreibung: Alexander reichet der Roxane die Krone, welche bey einem Bette in einer ehrerbiethigen und blöden Stellung sitzt. Ein geflügeltes Kind zieht ihr die Schuhe aus, und legt ihr die Haare in Ordnung. Etwas weiter davon steht der Gott der Ehe; dieser zeigt dem Alexander die Roxane mit dem Finger, dabey steht ein Mann, vermuthlich Hephästion, der eine Fackel trägt. Weiter sieht man eine Gruppe von Kindern, welche eines auf dem Schilde des Alexanders tragen, und die ihren Jahren eigene Lebhaftigkeit äußern. Ein anders trägt seinen Speer. Eines hat seine Rüstung angelegt, unter deren Last es zur Erde gefallen ist und weinet. Diese Zeichnung, welche gewaschen ist, sammt einer andern gleiches Inhalts von Röthel, gehörte vormals dem Rubens, und war zu Zeiten des Dolce in Paris. Beyde sind in Kupfer gestochen.

In dem ersten Bande der herkulanischen Gemälde von der 30 bis zur 40ten Tafel kommen nichts als verschiedene Vorstellungen der Liebesgötter, oder ihnen ähnlicher Knaben vor. Auf dem ersten Bilde der 30ten Tafel sind zween Knaben, aus denen der eine, ein gespaltetes Rohr in der Hand haltend, tanzt, der zweyte sich mit beyden Händen einen Myrthenkranz auf das Haupt setzt, den auch der erste trägt. Das zweyte Bild enthält zween andere Knaben, einer davon hat ebenfalls ein gespaltetes Rohr in der Hand, der andere trägt auf der linken Achsel einen langen Spieß, gegen dessen Spitze man einen Apfel oder Ball bemerket, und mit der Rechten hält er ein an einem Stricke gebundenes Instrument. Auf dem ersten Bilde der 31ten Tafel werden

den zween Knaben vorgestellt, der eine hat zwo Flöten oder Pfeifen, wie man sie nennen will, in der Hand, und spielt auf einmal auf beyden, der andere tanzt auf einem Fuße, und hält einen feinen Stecken, oder ein Rohr auf der Achsel. Der erste von den zween Knaben des zweyten Bildes hält auf der Achsel einen langen Stecken, der an dem oberen äußersten Theile gespaltet scheint, weil man in der Mitte einen Ring oder eine Hefte bemerket. Der andere hält eine Cyther, zu deren Klang er tanzt.

Schön und artig sind die Bewegungen der zween reizenden Knaben auf dem ersten Bilde der 32 Tafel. Der eine trägt auf der linken Schulter ein Instrument von mehreren Saiten, die er mit der rechten Hand berühret, und zugleich tanzt. Zu eben diesem Tone scheint auch der andere zu tanzen, mit zween Nägeln in beyden Händen, wenn es ja nicht vielmehr Instrumente sind, welche gleich den Klappern an einander geschlagen ein Geräusche machen. Auf dem zweyten Bilde unterhalten sich drey Knaben mit folgendem Spiele: der eine hält mit beyden Händen einen Strick, der mit dem einem Ende an einen in der Erde steckenden Nagel gebunden ist, und bemüht sich denselben an sich zu ziehn, indem der andere eben diesen Strick auf seine Seite mit einer Hand zieht, und mit der andern eine Ruthe hält. Auch der dritte hält eine Ruthe, und scheint damit den ersten peitschen zu wollen.

Auf dem ersten Bilde der 33ten Tafel sieht man einen kleinen Karren mit zwey Rädern, und einer Deichsel, durch deren Spitze ein Queerholz gestecket ist, an welches zween Knaben gespannet sind, die der Pferde Stelle vertreten, und von einem dritten geleitet werden, der als Kutscher die Zügel mit

beyden Händen hält. Das andere Bild zeiget drey Knaben, die sich mit dem Spiele, Verstecken, oder die blinde Kuhe genannt, beschäfftigen. Ihre Stellungen sind voll Anmuth und Ausdruck.

Einer von drey Knaben, die auf dem ersten Bilde der 34ten Tafel vorkommen, hält eine Maske oder Larve, vor deren Anblicke ein andrer erschreckt, der in einer eben so natürlichen als allerliebsten Stellung geschildert ist, indem ein dritter im Begriffe steht, den ersten auszuschelten, und dem zweyten Hülfe zu leisten. Das andere Gemälde stellt zween Knaben vor, die das Schreinerhandwerk treiben. In der Werkstätte siehet man das Geräthe, Säge, Bank, Hacken. Unter der Bank liegt ein Hammer und ein Küstchen, vielleicht das Werkzeuge darinn zu verwahren.

Die Presse auf dem ersten Bilde der 35ten Tafel verdienet eine desto genauere Betrachtung, je dunkler und seltner die Beschreibungen derselben bey den alten Schriftstellern sind. Die Hammer, womit die beyden Knaben einander gegen über auf die Keile schlagen, scheinen den Gebrauch der Queerhölzer und der Keile anzuzeigen. Volkmann 3 B. S. 300 rühmt die Deutlichkeit dieses Gemäldes, tadelt aber an den Kindern überhaupt das Altliche, die frostige Zusammensetzung, den Abgang des Naiven und Unschuldigen. Das Gefäß, welches auf der Seite ober dem brennenden Ofen steht, nebst einem Knaben, der den Saft mit einem hölzenen Löfel in der Hand beweget, bezieht sich vermuthlich auf die Gewohnheit der Alten den Most zu kochen:

Aut dulcem musti Vulcano decoquit humorem,

Et foliis undam tepidi despumat aheni.
Virg. Georg. 1. *v.* 295.

Das zweyte Bild öffnet uns einen Schusterladen. Zween Knaben sitzen auf Schämmeln ohne Lehne um eine Bank, im Begriffe ihr Handwerk vorzunehmen. Darauf sieht man ein kleines rundes Instrument. Von der Seite steht ein Schrank mit verschiedenen Leisten und Geschieren, vielleicht mit Farbe die Schuhe zu färben.

Es läßt sich nicht so leicht bestimmen, mit welcher Beschäfftigung die drey Knaben auf dem ersten Bilde der 36ten Tafel sich abgeben. Auf den ersten Anblick scheint die Maschine, um die sie arbeiten, ein Weberstuhl. Allein nebst dem, daß keines aus allen zu diesem Handwerke nothwendigen Instrumenten zu sehen ist, scheint einer der Knaben vielmehr den Faden, der von dem im Queerholze steckenden Hacken herabhängt, spinnen zu wollen. Man kann nicht wohl bemerken, was der andre mache, der in den Händen einen ähnlichen Faden hält. Die auf dem zweyten Bilde entworfene Handlung ist eben so schön als klar ausgedrückt. Zween Knaben fischen mit der Ruthe und der Angel. Man sieht theils schon gefangene, theils herbey schwimmende Fische unter dem Wasser.

Auf dem ersten Bilde der 37 Tafel wird eine Jagd vorgestellet. Die Bewegung der Flügel und des flatternden Gewandes schicken sich zur Handlung des Knaben, der mit der rechten Hand einen Jagdspieß wirft, und mit der linken zween andere hält. Die Formen und Stellungen der fliehenden Hirsche, und der ihnen nacheilenden Hunde sind lebhaft und eigen geschildert. Mit eben so vielem Geschmacke, obgleich mit seltnerer Phantasie, sind auf dem zwey-

ten Bilde zween Knaben auf zween von Delphinen gezogenen Wagen gemalet. Angenehm ist es den Delphin unter dem Joche, und den einen Knaben, wie er schlafend in das Wasser fällt, zu sehen.

Auf dem ersten Bilde der 38 Tafel spielt ein Knab auf der Leyer in einem von zween Greifen gezogenen Wagen sitzend. Ein anderer Knab, der in der linken Hand ein Becken mit Früchten hält, leitet sie bey dem Zaume. Der Grund wird von einem breiten grünen Tuche mit zwo gelben Quasten bedecket. Auf dem andern Bilde steht ein runder Altar, um den sich eine Schlange windet, im Begriffe einige auf dem Altare liegende Früchte zu essen. In dem Winkel nahe bey der Schlange lieset man Genius hujus loci Montis. Von der andern Seite des Altars steht ein Jüngling mit Blättern bekränzt, einen Zweig in der Rechten und den Zeigefinger der Linken dem Munde nähernd. In dem mittlern kleinen Bilde der 10ten Tafel fährt ein Knab auf einem mit Schwänen bespannten Wagen, die er mit einer aufgehobenen Peitsche antreibt. Das Gemälde der 13ten Tafel des zweyten Bandes zeigt den Amor, wie er mit dem Pan ringet. Der geflügelte Knab ist Amor, der hier ohne alle andere Attribute erscheint, vermuthlich weil sie zu seinem Vorhaben nichts taugten. Auch Pan wird als ein Knab mit Geißhörnern, Ohren, Lenden, Schenkeln, und Füßen vorgestellt. Der kahle und beleibte Alte ist Silenus, der in der Linken einen Palmzweig, und die Rechte über die Hörner eines kleinen Satyrs hält. Zur andern Seite sitzen auf Steinen Bacchus mit Epheu und Trauben gekränzt, und ein junges Frauenzimmer mit einem griechischen Kopfputze, die mit einer Hand die von dem langen

Thyr-

Thyrsus des Bacchus herabhangende Schleife hält.

Auf den zwey Gemälden der 43 Tafel verdienen die eigentlichen und artigen Bewegungen der zween Knaben, die sich in der Jagd üben, einige Aufmerksamkeit: auf dem ersten Stücke verfolgt ein von dem Knaben mit einem langen Stecken angehetzter Hund einen Hasen. Auf dem zweyten hat der Hund den Gemsebock schon von einer Seite angebissen, und der Knab wirft den Jagdspieß. Auf dem ersten Gemälde der 44ten Tafel sitzt Venus auf einem Seepferde, das sie bey einem und ein Amor bey dem andern Zügel leitet. Ein andrer Amor hinter ihr hält einen Sonnenschirm über sie. Auf dem zweyten reiten zween Amor auf Geißböcken, in der einen Hand den Zaum, in der andern die Peitsche.

Es scheint, der Maler habe auf der 7ten Tafel des dritten Bandes die drey Liebesgötter nach der Meynung des Plato, Cicero, und Plutarch schildern wollen. Einer von ihnen ruhet im Schooße der Venus, die von der Svada begleitet ist. Der andere will aus den Händen der Dürftigkeit oder der Parze entwischen, und strecket die seinen ängstig nach der Venus aus, indem der dritte in einem Käffig eingekerkert und im Finstern liegt. Klotz vom Gebr. der alt. Steine S. 229 heißt dieses Gemälde ein Räthsel, dessen Sinn sich nicht errathen läßt.

Die 49te Tafel enthält in zwey Gemälden 6 Fragmente, die sich alle auf den Amor und die Psyche zu beziehen scheinen. Der erste Amor im ersten Stücke trägt auf der linken Achsel ein Küstchen. Die mittlere Figur ist eine Psyche mit den gewöhnlichen Schmetterlingsflügeln, und trägt mit beyden Hän-

den gleichfalls ein Küstchen. Der andere Amor hält in der Rechten einen Zweig, der vermuthlich ein Myrthenzweig ist. Der erste Amor im zweyten Stücke hält in der Rechten ein Geschier mit einem Henkel, und in der Linken einen kleinen Zepter. Rings um das Haupt hat er eine vielleicht aus Rosen geflochtene Krone. Die Psyche in der Mitte hält in der Rechten ein Eimerchen, in der Linken einen Teller, oder was dergleichen. Der letzte Amor trägt in der Linken einen Palmzweig und in der Rechten eine Kleinigkeit, die man nicht bestimmen kann.

Winkelmann in seinem Versuche über die Allegorie S. 47 gedenket eines noch nicht bemerkten erhobenen Werkes im Pallaste Mattei, auf welchem zwölf Amoretten erscheinen. Der erste trägt die Keule des Herkules auf der Achsel, und der zweyte den Hammer des Vulkans. Die Liebe steht in der Mitte als Jupiter, herrisch auf einem Cippo gelehnt, mit dem Blitz in der Hand.

Xenophon von Epheso beschreibt die Tapete mit welcher das Brautbette des Abrocomas und der Anthia gezieret war. Man sah spielende Liebesgötter darauf, andere bedienten die Venus, andere ritten auf Sperlingen, andere flochten Kränze, andere brachten Blumen, auf der andern Seite sah man den Kriegsgott, nicht gewaffnet, sondern wie er die Venus besuchet. Amor war sein Wegweiser, und leuchtete ihm mit einer Fackel. De Amor. Anthiæ & Abrocomæ L. 1. p. 10. edit. Cocchii.

Plinius L. 36. C. 5, erzählet, Arcesilaus habe aus Marmor eine Löwinn und Liebesgötter, die mit ihr spielen, gebildet. Die einen hielten sie gebunden, die andern zwangen sie aus einem Horne zu trinken, wieder andere zogen ihr Schuhe an.

Amor rühmet sich also nicht ohne Grund beym Lucian Dial. 12. p. 234. Selbst den Löwen bin ich nicht fremd, oft steige ich auf ihren Rücken, ergreife sie bey der Mähne, und regiere sie. Sie schmeicheln mir, und, wenn ich ihnen die Hand in den Rachen stecke, lecken sie mir dieselbe ohne Schaden. Einen Marmor mit eben dieser Vorstellung findet man in dem Recueil des marbres antiques, qui se trouvent dans la Gallerie de Dresde. 60.

Nach dem Zeugnisse eben dieses Scribenten L. 34 C. 3 war zu Rom ein Cupido, der einen Donnerkeil hielt. Casanova in der Abhandl. über verschied. Denkmäl. S. 41 führet einen stehenden Cupido in der Stellung an, als hätte er einen Pfeil von seinem Bogen abgeschossen. Die Ergänzung, schreibt er, ist nicht schlimm, die Idee des Kopfes ungemein schön. In ihm ist das Wohlgefallen ausgedrückt, daß er das Ziel getroffen hat, da sich hingegen in dem vatikanischen Apollo der Zorn und die Rache verräth, weil sein Schuß gefehlet hat. In diesem Cupido sieht man bloß sanften Affect und Grazie. Außer der Delikatesse des Gedanken ist auch die Arbeit vollkommen schön, und desto schätzbarer, je seltner man unter den Antiken Knaben antrifft, die diesem an Schönheit gleich kommen. Das Alter, welches der Künstler zur Nachahmung gewählet hat, ist zwischen acht und neun Jahren, welches dazu das schwereste ist, weil die Natur noch in keinem Stücke ausgebildet ist, und aus der Kindheit in das Knabenalter tritt. Unter eben dem Numerus 127 finden sich noch zwey andere Knäbchen von der besten Arbeit und der schönsten Form, aber von einem noch jüngern Alter. Derjenige Liebesgott N. 60 der mit dem Löwen scherzt,

ist nicht von der Güte des vorhergerühmten; sonst ist ungemein viel Natur und von einem zarten Alter darinnen. Schlüßlich will Herr Casanova wahrgenommen haben, daß Cupido bey den Alten grössere Flügel, als die gemeinen Liebesgötter habe.

Eine Figur von Bronze, die zu einer Fontaine gedient haben mag, zeiget den Amor, wie er auf einem schrecklichen Seepferde reitet Mus. Kircher. T. 2 Tab. 13. In der Kunstsammlung des Generals v. Walmoden ist ein geflügelter Amor mit rückwärts gebundenen Händen: eine alte Statue von Marmor. Auch bey Montfaukon T. 1 Tab. 116 kömmt eine kleine Statue des gefesselten Amors vor.

Auf einer Pyramide von Erzt zu Constantinopel warfen sich die Liebesgötter mit Aepfeln und lachten herzlich. Und in eben dieser Beschäfftigung werden sie auch auf alten Steinen vorgestellt. Solons Cupido erscheint bey Stosch Pierr. antiq. grav. tab. 64 und im 2ten Theile der Gemmen des florent. Museums T. 10 n. 1 unbewaffnet, und ohne Bogen Köcher und Fackel, gleich dem von dem Callistratus gerühmten Cupido des Praxiteles, als ein blühender Knab, dem die Flügel unlängst gewachsen sind. Er hält die Hand offen, zum Zeichen, daß er keinem schaden wolle.

Der stehende Amor in dem mediceischen Garten Raccolta di statue antiche e moderne Tav. 45 ist geflügelt und nackt, ohne Köcher, Bogen, Pfeil, und Fackel. In seinem Gesichte wird man eines anscheinenden Schmerzens gewahr. Vielleicht wollte der Bildhauer die Fabel vorstellen, welche erzählet, er sey von der Biene verwundet worden. Man halte nun diese Vorstellung und Beschreibung des Maffei mit der Vorstellung, und Beschreibung eben dieser

ser Statue bey Sandrart. Sculpt Veter. admir. p. 20 zusammen: Ich habe diese Statue zu Rom im mediceischen Pallaste abgezeichnet als die älteste, der menschlichen Leibsgröße nicht ungleich, und das Werk eines griechischen Künstlers, in welchem besonders die fertigen Hände, die den Ball der Liebe scherzweise werfen, das holdseliglächelnde Gesicht, und der reizende Körper des bestgestalteten Jünglings in den Augen der Ansehenden die größte Bewunderung erregen; man halte, sage ich, diese zwey sich einander gerade entgegen gesetzten Urtheile von einer und eber derselben Statue zusammen, und schließe, wie vielen Glauben man auch der Autopsie beymessen könne, wenn der eine in eben dem Gesichte den Ausdruck des Schmerzens wahrnimmt, in welchem der andere ein holdseliges Lächeln bemerket. Zu Venedig sieht man die schönsten antiken Amorette mit den Waffen des Kriegsgottes scherzen, und sein gewaltiges Schwert aufheben. Unter den Verzierungen des großen Werkes unsers Authors findet man S 6 einen kleinen Liebesgott, welcher dem Herkules die Keule stiehlt, einen Carneol in der Sammlung des Herrn Ficoroni zu Rom, S 27 verschiedene Liebesgötter, welche die Keule des Herkules aufzuheben bemühet sind, einen Jaspis in der Sammlung des Großherzogs zu Florenz, S 35 einen kleinen Cupido mit dem Pfeile in der rechten, und dem Bogen in der linken Hand, auf einem Rosenzweige stehend, ein Gemälde im Pallaste Rospiglioſi zu Rom, S 320 einen Cupido, dem ein Löwe die Pfotte reichet, in der strozzischen Sammlung zu Rom.

In dem Supplemente des P. Khells zu Baillants göldenen und silbernen Kaisermünzen S. 2 und dann öfters erscheint ein schlafender Amor aus wei-

sem Marmor, welcher von Constantinopel nach Wien gebracht, und in das berühmte Museum des Herrn de Franz versetzt worden ist. Der Gott liegt auf einem Bette, und hat unter dem Haupt ein Küssen, die linke Hand ist gegen das Haupt erhoben, die rechte hält mit schlaffen Fingern den Bogen, hinter der rechten Hüfte liegt der Köcher mit zusammengewickeltem Rieme. Das körnichte Fleisch, ohne aufgeschwollen zu seyn, ist eine besondere Empfehlung dieses römischen Kunstwerkes. Montfaukon im 1ten Bande seines Supplements zu den erklärten Alterthümern n 48 zeigte mir der erste und einzige einen Cupido mit verbundenen Augen. Hingegen sind seine Flügel, gleich dem Schweife des Pfauen, mit Augen durchsäet. Ein lehrreiches Beyspiel für die neueren Künstler, die allen Liebesgöttern die Augen verbinden, und ihnen dadurch einen wesentlichen Theil der Gesichtsschönheit freywillig benehmen. Auf eben dieser Tafel ist ein aus den Merkwürdigkeiten von Brescia entlehnter Liebesgott mit Flügeln auf dem Haupte, wie sie Merkur trägt, und einem Herzen in der Hand zu sehen.

Volkmann im zweyten Bande seiner historisch kritischen Nachrichten von Italien S 311 gedenket des im Pallaste Chigi befindlichen Gemäldes von Caravaggio, auf welchem der Künstler durch einen wunderbaren Einfall den Mars vorstellet, wie er im Beyseyn der Venus den Amor mit Ruthen streicht. Die Figuren sind nicht edel. S 361 rühmet er an den Grazien des Tizians im Pallaste Borghese, welche dem Amor die Augen verbinden, das Colorit und den schönen Charakter der Göttinnen.

Algarotti in seinen Briefen über die Malerey S 107 nach der Livorner Ausgabe lobet an der berühm-

rühmten Venus des Guercino zu Cento im Hause Chiarelli, welche den Amor säuget, das Colorit eben so aufrichtig, als er die unedle Zeichnung tadelt. Pausias schilderte einen Cupido, der auf einem Löwen reitet und auf der Cyther spielet. Von diesem Gemälde geschieht bey dem Pausanias in Corinth. c 27 Meldung. Plotarchus schnitt ihn in eben dieser Gestalt in Stein. Dieses Werk kömmt im zweyten Theile des florentinischen Museum Tab. 1. Gem. 1 und in der Dactyliotheck des Herrn Rossi p. 24 tab. 12 vor. Eine Aehnlichkeit damit hat die Beschreibung des zweifelhaften Verfassers des Ciris.

Sed malus ille puer, quem nec sua flectere mater
Iratum potuit, quem nec pater atque avus idem
Jupiter, ille etiam Poenos domitare leones,
Et validas docuit vires mansuescere tigris
Vers. 133.

Unter den Bildhauern hat sich Praxiteles an einen Cupido gewaget, den er nach langer Weigerung bey der von der arglistigen Phryne erdichteten Brunst durch seine vorzügliche Sorgfalt als sein Meisterstück verrieth. Nach des Plinius Zeugnisse. Nat. Hist. L. 36 c. 5 hatte dieser Künstler zween andere Cupido, den einen für die Stadt Parium, den andern für die Stadt Thespia verfertiget, welcher letztere allein viele Reisende dahin zog. Der Präsident de Thou rühmet sich eines dieser Werke zu Pavia in dem prächtigen Cabinette der Herzoginn Isabella von Este gesehen zu haben. Eben da wurde ihm auch ein schlafender Cupido von der Hand des Michael Angelo Buonarotta gewiesen. Gori in seinen alten Inschriften der hetruriſchen Städte. P. 1 Tab. 16 n. 4 führet

ei-

eine Bildsäule des Amor Pantheus aus dem Muses dieses unsterblichen Künstlers an, in welcher Amor auf einem aus den unterscheidenden Attributen der vornehmsten Götter zusammengesetzten Siegesgerüste zum Zeichen seiner unumschränkten Gewalt steht. Die 72 und 73 Tafel der gesammelten alten und neuen Statuen stellet einen Centaur, vermuthlich den Nessus, vor, dem Amor auf dem Rücken sitzt, und ihn gebunden hält.

Augustin Carracci hat zu Parma Liebesgötter gemalt, wie sie Pfeile und Bogen schmieden. Auf einem Gemälde des Franz Mazzuoli, insgemein Parmeggiano genannt, schnitzt Cupido seinen Bogen. Zwey Kinder sind zu seinen Füßen gestellt. Das sitzende ergreift das andere bey der Hand, und will es nöthigen, den Amor anzurühren. Dieses fürchtet sich und weinet. Raphael Borghini in seinem Riposo S. 446 hat dieses als ein in allen Theilen vollkommenes Gemälde beschrieben. Den schalkhaften Seitenblick des Amors dürfen wir uns daher selbst einbilden, wenn anders in dem bedingten Fall eines vollkommenen Gemäldes die Hauptfigur anziehender als die schönste Nebenfigur seyn soll. Carl Vanloo läßt auf einem seiner Gemälde die Liebesgötter vom Cupido in den Waffen üben. Warum, fragt Klotz, mag er ihnen wohl französische Waffen, Bajonets, und Pulverflaschen gegeben haben? Giorgione stellt den Amor von einer Biene gestochen vor.

Auf einem Gemälde des Albani beschneiden die Nymphen der Diana dem Amor die Flügel. Le Brun in dem Gemälde, vom Deghui gestochen, stellt eine junge Person auf dem Grase sitzend vor. Sie hält den Amor, den sie auf ihre Kniee zieht, und

schnei-

schneidet ihm die Flügel ab, mittlerweile, daß Minerva, um ihr zu helfen, ihm die Hände mit ihrem Gürtel auf den Rücken bindet. Bibl. d. schön. Wiss. 10 B 1 St. Bl. 119.

In der Wahl des Herkules von Poußin, die Strange geistreich in Kupfer gestochen hat, hält Cupido seine Mutter mit einer Hand, und reicht mit der andern dem Herkules eine aufgeblühte Rose.

Zu Elis sah man das Bild des Eros, welcher einen Palmzweig hatte, den ihm Anteros aus der Hand zu drehen suchte, nach dem Berichte des Pausanias L 6 c. 23 p. 512. Montfaukon antiq. expl. T 1 pl. 122 führet ein gleiches Basrelief an, und Paul Veronese malte nach diesen Mustern und einem alten Steine bey Begern Thes. Brandeb. T 1 p. 35 zween Liebesgötter, die um einen Palmzweig streiten Var. Pittur. a fresco de princip. Maestri Venez. 1760 tav. 20.

Von Tizian befindet sich in dem Museo des Cardinals Aldobrandini ein Gemälde, welches ein mit Blumen und Pomeranzenbäumen geziertes Feld vorstellet. Einige Liebesgötter werfen ihren Gefährten, die unter dem Baume stehen, Früchten herab, andere springen scherzweise über den Stock eines Baums, andere zielen mit ihren Pfeilen nach der entblößten Brust ihrer Gesellen, andere spielen mit Aepfeln. Diese rennen in die Wette, jene umarmen sich. Die einen jagen einen Hasen, die andern belustigen sich mit Reihentänzen bey der Musik der Huldgöttinnen. Die Sinnbilder der Liebe sind durch Flügel, Pfeile, Fackeln so artig, als deutlich ausgedrückt.

In dem Saale oder der Halle des kleinen farnesischen Pallastes hat sich der große Raphael durch

die

die Versammlung der Götter und die berühmte Hochzeit der Psyche verewiget. Seine Schüler Julius Romanus, Raphael dal Colle, Gaudentius Ferrari, Penni, oder il Fattore, haben ihm dabey hülfreiche Hand geleistet. Die Decke ist gewölbt, daher entstehen Winkel und Felder, derer Ribben mit Blumenkränzen auf blauem Grunde vermalt sind. In diesen dreyeckigen Feldern bemerkt man vier und zwanzig Gemälde, oder Gruppen von Figuren und Kindern, und das große Mittelfeld besteht aus zwey viereckigen Hauptgemälden. Von den vier und zwanzig dreyeckigen Gemälden stehen vierzehn in den Winkeln des Gewölbes, und stellen Liebesgötter vor, welche verschiedene Attribute der Götter tragen. Für Kinder sind sie fast zu musculös gezeichnet. Bey ihnen bemerkt man Vögel und Thiere als Emblemen der Gottheiten, derer Attribute sie tragen. Die Thiere sind von Johann v. Udine. Ein Amor versucht die Schärfe eines Pfeils mit der Spitze des Fingers. Auf der einen Seite sieht man einen andern Amor in den Wolken, und auf der andern ein paar Vögel, die sich schnäbeln 2 Ein Amor von schönem Ausdruck mit den Donnerkeilen des Jupiters nebst dem Adler. 3 Ein andrer mit dem Dreyzack des Neptuns und Wasservögeln. 4 Zwey Amors. Einer hält die Gabel des Pluto, und der andre den Höllenhund; als ein Attribut des Pluto sieht man Fledermäuse. 5 Ein Genius trägt das Schwert und den Schild des Mars; nebst Raubvögeln. 6 Ein Kind trägt den Bogen und Köcher des Apoll; auf einer Seite befindet sich eine Schwalbe, und auf der andern ein Greif. 7 Ein Amor mit dem Friedensstabe des Merkurs, drey Elstern als Symbola der Diebe und der Schwätz-

haf-

haftigkeit. 8. Ein Amor mit einem Weinstocke und Reben, in Begleitung eines Panthers, Attribute des Bacchus. 9. Ein Genius mit der Flöte des Pan; eine von andern Vögeln angegriffene Eule. 10. Ein Kind, das einen Schild und Helm trägt, zur Seite ein Raubvogel, und zwey Vögel, die um einen Papilion streiten. 11. Ein anders Kind mit Helm und Schild. 12. Zwey Liebesgötter, die sich mit der Keule des Herkules schleppen, unten eine Harpye mit einem Fischschwanze. 13. Ein Kind mit dem Hammer und der Zange des Vulkans, eine Schwalbe, ein Salamander, und drey kleine Vögel, welche eine Grille fressen. 14. Ein Amor führt einen Löwen und ein Seepferd.

Die zehn andern dreyeckigen Gemälde stehen über die Pilaster und stellen vor:

(1) Venus zeigt dem Amor die Psyche, auf die er zielt; man muß sich aber die Psyche dazudenken, denn der Maler hat sie nicht mit in das Gemälde gebracht. Es ist in Ansehung der Zusammensetzung eines von den schwächesten; aber von schöner Zeichnuug.

(2) Der Amor, welcher sich wider seiner Mutter Willen in die Psyche verliebet, zeigt sie den Grazien, damit sie seine Wahl bewundern sollen (Psyche fehlet abermals) die Grazien sind schön gruppirt, und von vortrefflichen Umrissen, der Amor scheint aber nicht gut mit ihnen in Verbindung, und nur dazustehn, um einen Platz anzufüllen. Eine der Grazien ist blond, die andere brunett, und die dritte das Mittel zwischen beyden. Der Ton in den Farben des Fleisches ist eben so artig abgewechselt, und bey der einen mehr sanguinisch als bey der andern. Insonderheit bewundert man

den Rücken der einen. Im Colorit des Amors hat der Meister nicht so viel Kunst bewiesen, er scheint roth, wie ein Krebs, und auch etwas steif in der Zeichnung. Klotz will nicht entscheiden, ob nicht vielleicht Raphael die feuerrothe Gestalt des Amors vom Moschus entlehnet habe, in der 1 Idylle v. 7. Seine Haut ist nicht weiß, nein, feuerroth.

(3) Venus beschwert sich bey der Juno und Ceres, daß sie ihr die Psyche verbergen. Die Figur der Venus ist schön, wie die Göttinn der Liebe seyn soll. Der Charakter im Kopfe ist groß und voll Ausdruck. Man sieht, daß Juno ihr antwortet, und Ceres nur mit Aufmerksamkeit zuhört. Der Haarputz von allen dreyen kann nicht schöner seyn.

(4) Venus geht zum Jupiter, um ihn zu bitten, daß er die Psyche strafen soll. Sie fährt in einem mit vier Tauben bespannten Wagen, die nur an einem Faden ziehn. Die Venus ist schön gezeichnet, der Wagen hat zwar eine antike Gestalt, fällt aber nicht gut in die Augen. Der Haarputz der Göttinn nimmt sich gut aus, und gleicht der Tracht der heutigen Neapolitanerinnen bey Rola und Gaetta.

(5) Venus bittet den Jupiter um die Strafe der Psyche, in der Stellung einer mit Eifer bittenden Person. Es ist nicht der Jupiter des Homers mit schwarzen Haaren, sondern er hat weiße Haare und einen grünen Bart. Er sitzt auf dem Adler mit dem Donnerkeile unter dem Arm, und scheint über ihre Beschwerden gerührt zu seyn.

(6) Merkur mit einer Trompete in der Hand begiebt sich auf den Weg, um die Befehle des Jupiters zu vollziehn. Die Figur hat eine trefflich

leich-

leichte Bewegung, scheint aber nicht jugendlich genug. Der Ausdruck des Kopfes hat viel von seiner Schönheit durch die Ausbesserung verloren.

(7) Psyche, von zweenen Liebesgöttern getragen, bringt die auf Befehl der Venus geholte Büchse der Proserpina. Sie ist in allen Betrachtunget schön, und mit den Liebesgöttern wohl gruppir. Der große Meister, seiner Kunst gewiß, hat sie ganz von vorne mit vollem Gesichte dargestellt. Sie schlägt die Augen nieder. Ihre Züge sind zart, der Reiz der Jugend ist mit einer Mine voll Verstand und Unschuld verbunden. Das Gewand ist leicht und simpel.

(8) Psyche überreicht der Venus die Büchse, und diese hebt voll Erstaunen über ihre Zurückkunft die Hände in die Höhe. Ihre Mine verräth Furcht. Es fehlt dem Kopfe zwar nicht an Grazie, doch kömmt er den vorigen an Schönheit nicht gleich. Der Kopf der Venus hat nicht Edles genug im Ausdruck.

(9) Der Liebesgott erhält vom Jupiter die Erlaubniß, der Psyche ihre Schönheit wieder zu geben. Der Gott faßt ihn mit der einen Hand an das Knie und küßt ihn zugleich. Die Zusammensetzung in diesem Gemälde ist ein wahres Meisterstück. Die Handlung kann nicht genauer ausgedruckt seyn. Jupiter hat die Mine eines zärtlichen Alten, ohne die Würde dabey zu verlieren, und macht einen artigen Contrast mit der unschuldigen Jugend des Amors.

(10) Man bringt die Psyche nach dem Himmel. Amor und sie stehen neben einander. Merkur führt Psychen mit einer Hand, indem er ihr unter den Arm greift, welches in seiner Stellung nicht gar zu natürlich ist. Der Kopf des Merkur hat viel schönes, und sein Leib ist vortrefflich ge-

zeichnet. Psyche ist leicht bekleidet, und hat ihre unschuldige reizende Mine, welche sie auf jedem Gemälde kenntlich macht. Die Venus hat allemal große, regelmäßige Züge, aber nicht das einnehmende und gefällige von jener.

Das erste von den beyden großen Gemälden in der Mitte zeigt die Venus und den Amor, welche ihren Streit in der Versammlung der Götter vortragen. Merkur ist des guten Ausgangs der Sache gewiß, und überreicht Psychen die Schaale mit dem Göttertranke, welcher sie unsterblich machen soll. Jede Gottheit ist richtig charakterisirt, sowohl was die Zeichnung, als was die Attribute betrifft. Venus, ihr Sohn, und Jupiter fallen als die Hauptfiguren gleich in die Augen. In den Köpfen der drey Brüder, des Jupiters, Neptuns, und Plutos, ist etwas ähnliches, der Ausdruck ist aber doch verschieden. In den Köpfen der Juno und Diana herrscht ein gemeines Wesen. Minerva ist artig, aber zu jung, übrigens aber in antikem Geschmack bekleidet. Herkules hat eine stolze Mine, und das Profil des Bacchus viel Reizendes. Die Mine des Apollo ist etwas frostig. Die beyden Figuren der Flüße sind in einem großen Stil gezeichnet, und die vom Merkur und der Psyche können nicht zierlicher und angenehmer ausgeführt worden seyn.

Das zweyte große Gemälde stellt das Göttermahl vor, wobey Cupido und Psyche an der Tafel sitzen. Die Grazien begießen sie mit Balsam, und die Stunden streuen Blumen über die Tafel. Venus macht das Fest fröhlich, indem sie die Musen tanzend einführt. An der Zusammensetzung des Gemäldes läßt sich nichts tadeln, die Gruppen sind schön und glücklich miteinander verbunden, die

Köpfe

Köpfe der Psyche und des Amors voll Reiz und Anmuth; die Stellungen der Grazien, und Stunden abwechselnd und gefällig, und die Gruppe der Venus mit den Musen insonderheit einnehmend. S. Volkmanns histor. krit. Nachricht. v. Ital. 2. B. S. 600.

Diese ganze Gallerie ist von Nicolaus Dorigny auf 12 Blättern Regal folio mit der Erklärung des Bellori vortrefflich gestochen zu haben.

Die Hochzeit der Psyche von Pompeo Battoni gemalt, ist in der prächtigen Gallerie des Lustschlosses Sans Souci zu sehen, und Sandrart Acad. p. 2. L. 2. c. 10. f. 138. erzählet, Julius Romanus habe eben diesen Gegenstand auf einem Gewölbe zu Mantua behandelt, an welchem Werke er besonders die Verkürzungen rühmet. Casanova zählt, mit der dresdnischen n. 132, sechs Gruppen des Cupido und der Psyche von gleicher Größe, und alle von der besten Hand. Eine in Florenz, die unter den Statuen auf der 43 und 44ten Tafel vorkömmt, eine in Kapitol, zwo bey gewissen Ergänzern, und die beste bey dem Grafen Fede in Rom. Das von Wieland seinen Grazien beygefügte Fragment von Psyche verdient allerdings als einer der wichtigsten Beyträge zu der Erzählung des Apulejus im 4, 5, und 6ten Buche betrachtet zu werden.

In einem der obern Zimmer der Villa Pamfili steht ein Amor in der Größe eines Knaben, welcher ans Jünglingsalter gränzt, mit der Beute des Herkules ausgeschmückt, die Löwenhaut über den Kopf geworfen, den Köcher neben sich, und die Keule (welche ergänzet ist) auf der Schulter, die Flügel sind ebenfalls die Hälfte neu, und eben so Arme, Füße, und Nase. Seine Wangen und sein volles Kinn sind zum Entzücken schön, rei-

zend seine Lippen, und die Sprödigkeit der Augen ist theils von seiner Mutter, theils von dem Held, dessen Beute er trägt, entlehnt. Die Erzählung des Anakreon, wie er den Liebesgott beherberget, gab Koppeln für seine Ausbildung einen so richtigen, als angenehmen Gedanken. Albrecht Dürer hingegen mag wohl von keinem Dichter den seltsamen Einfall geborget haben, den Amor, wie er sich mit Stelzengehen ergötzet, vorzustellen. Der Beantworter der Winkelmann. Gedanken von der Nachahm. der griech. Werke erzählet von einem Cupido des Correggio, der an seinem Bogen arbeitet, daß ihn Graf Königsmark von Prag nach Schweden sammt der Leda dieses Künstlers überbracht habe, und beruffet sich auf Sandrarts Akademie P. 2. L. 2. c. 6. p. 118. Allein hier finde ich nur zween Cupido, die auf dem Gemälde der Venus mitangebracht sind, und derer einer einen göldenen, der andere einen bleyenen Pfeil auf dem Wetzsteine versuchet; dieses Stücke befindet sich nach Heinekens Reisebeschreibung S 24 in der Gallerie zu Salzdalen.

Ein anderes hiehergehöriges Gemälde von der Hand dieses Meisters, auf welchem Merkur in Gegenwart der Venus den Cupido im Lesen und Schreiben unterrichtet, wird in dem königlicheu Pallaste zu Whitehall aufbewahret. Unter den verschiedenen Vorstellungen der Psyche sowohl in Schildereyen, unter denen Volkmann 2 B. S. 361 besonders einer von der Hand des Titian im Pallaste Borghese erwähnet, als in geschnittenen Steinen im florent. Museo, bey Winkelmann, und Lippert, scheint jene bey diesem letztern Mill. 1. n 838. die mit zarten Fingern ihr Gewand auf der Brust öffnet:

Jung, wie der schöne May, sanft wie die Huldgöttinnen

den Begriffen der Dichter am meisten zu entsprechen.

Da dieses Werk nicht weniger zum Gebrauche die Künstler als zum Unterrichte der Liebhaber der schönen Wissenschaften bestimmet ist, wird hier die Erörterung der Streitfrage über den Vorzug der Neueren vor den Alten in Bildung der Kinder und Knaben, wo nicht nothwendig, doch gewiß nützlich seyn.

Der Verfasser des Sendschreibens über Winkelmanns Gedanken von der Nachahm. der griech. Werke nimmt offenbar die Partey der Neueren, und erkläret seine Meynung S 63 mit folgenden Worten: unsere Künstler kommen darinn überein, daß die alten Bildhauer nicht verstanden, schöne Kinder zu arbeiten, und ich glaube, sie würden zur Nachahmung viel lieber einen Cupido vom Fiammingo, als vom Praxiteles selbst wählen. Die bekannte Erzählung von einem Cupido, den Michael Angelo gemacht, und den er nebem dem Cupido eines alten Meisters gestellet, beweiset hier nichts; denn die Kinder von Michael Angelo werden uns niemal einen so nahen Weg führen, als es die Natur selbst thut.

Ich glanbe, es sey nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, Fiammingo habe als ein neuer Prometheus Geschöpfe gebildet, dergleichen die Kunst wenige vor ihm gesehen hat. Wenn man von den meisten Figuren von Kindern auf geschnittenen Steinen und auf erhobenen Arbeiten der Alten auf die Kunst überhaupt schließen darf, so wünschte man ihren Kindern mehr Kindisches, weniger ausgewachsene Formen, mehr Milchfleisch, und weniger angedeutete Knochen. Eben dergleichen Bildung haben

Raphaels Kinder, und der ersten großen Maler bis auf die Zeiten, da Franz Quesnoy, genannt Fiammingo, erschien, dessen Kinder, weil er ihnen mehr Unschuld und Natur gegeben, den Künstlern nach ihm eben dasjenige geworden, was Apollo und Antinous denselben im Jugendlichen sind. Algardi, der zu gleicher Zeit gelebet, ist dem Fiammingo in Figuren von Kindern an die Seite zu setzen. Ihre Modelle in Thon sind unsern Künstlern schätzbarer, als der Alten ihre Kinder in Marmor, und ein Künstler, den ich namentlich anzuführen mich nicht schämen dürfte, hat mich versichert, daß er in sieben Jahren, so lange er in der Akademie der Künstler in Wien studieret, niemand wisse, der nach einem dasigen antiquen Cupido gezeichnet habe. Ich weis auch nicht, was es vor ein Begriff von einer schönen Form bey den griechischen Künstlern gewesen seyn möge, die Stirne an Kindern und jungen Leuten mit herunterhangenden Haaren zu bedecken. Ein Cupido von Praxiteles war also vorgestellet.

Hierauf antwortet Winkelmann in der Erläuterung seiner Gedanken S. 125. Die Nachahmung der Alten in ihrem Umrisse völliggebildeter Körper kann unsern Künstlern, wenn man will, eine Ausnahme in Absicht der fiammingischen Kinder gestatten. Der Begriff einer schönen Form läßt sich bey jungen Kindern nicht eigentlich anbringen, man sagt, ein Kind ist schön und gesund; aber der Ausdruck der Form begreift schon die Reife gewisser Jahre in sich. Die Kinder des Fiammingo sind itzo beynahe, wie eine vernünftige Mode, oder wie ein herrschender Geschmack, dem unsere Künstler billig folgen, und die Akademie in Wien, welche geschehen lassen, daß man den antiquen Cupido den

Ab=

Abgüßen von Flamingo nachgesetzet, hat dadurch von der Vorzüglichkeit der Arbeit neuerer Künstler in Kindern über eben die Arbeiten der Alten keine Entscheidung, wie mich deucht, gegeben, welches der Verfasser des Sendschreibens aus dieser angebrachten Nachricht möchte ziehen wollen. Die Akademie ist bey dieser Nachsicht dennoch bey ihrer gesunden Lehrart und Anweisung zur Nachahmung des Alterthums geblieben. Der Künstler, welcher dem Verfasser diese Nachricht mitgetheilet, ist, so viel ich weis, meiner Meynung. Der ganze Unterschied ist dieser, die alten Künstler giengen auch in Bildung ihrer Kinder über die gewöhnliche Natur, und die neuern Künstler folgen derselben. Wenn der Ueberfluß, welchen diese ihren Kindern gegeben, keinen Einfluß in ihre Begriffe von einem jugendlichen Körper, und von einem reifen Alter hat, so kann ihre Natur in dieser Art schön seyn; aber der Alten ihre ist deßwegen nicht fehlerhaft.

Es ist eine ähnliche Freyheit, die sich unsere Künstler in dem Haarputze ihrer Figuren genommen haben, und die ebenfalls bey aller Nachahmung der Alten bestehen kann. Will man sich aber an die Natur halten, so fallen diese vordern Haare viel ungezwungener auf die Stirn herunter, wie es sich in jedem Alter bey Menschen, die ihr Leben nicht zwischen dem Kamme und dem Spiegel verlieren, zeigen kann, folglich kann auch die Lage der Haare an Statuen der Alten lehren, daß diese allezeit das Einfältige und das Wahre gesucht haben, da es gleichwohl bey ihnen nicht an Leuten gefehlet, die sich mehr mit ihrem Spiegel als mit ihrem Verstand unterhalten, und die sich auf die Symetrie ihrer Haare so gut, als der Zierlichste an unsern

Höfen verstanden. Es war gleichsam ein Zeichen einer freyen und edlen Geburt, die Haare, so, wie die Köpfe und Statuen der Griechen, zu tragen.

Weeb in der Untersuchung des Schönen in der Malerey 7 Gespräche S. 153. tadelt an den sonst vortrefflichen Kinderstücken des Domenichino eine Stärke des Ausdruckes, welche ihrem Alter gar nicht zusteht, und schickt den neuen Künstler zum Parrhasius in die Schule, der nach des Plinius Zeugnisse seine zween Knaben mit dem eigenen unschuldvollen und sorglosen Wesen zu charakterisiren wußte.

In dem Briefe, welchen Herr Vögelin seiner Uebersetzung dieses Werkes vordrucken lassen, S. 31, ergreift der Verfasser, da er auf den von Winkelmann so sehr gepriesenen Genius in der Villa Borghese zu reden kömmt, die Gelegenheit, die alten Künstler zu vertreten. Eh ich diese Villa verlasse, saget er, muß ich noch, um der Wahrheit Zeugniß zu geben, ein grobes Vorurtheil mit Beyspielen widerlegen, daß nämlich Fiammingo, und andere neuere, alle alten Bildhauer in Abbildungen von Kindern übertroffen hätten. Es kann seyn, und ich glaube es selbsten zur Ehre der alten Kunst, daß die Künstler derselben dafür hielten, die Natur der Kindheit streite mit der wahren Schönheit, und die kindische Grazie (grace enfantine) mit der wahren Grazie. Dessen ungeachtet aber finden sich schöne antike Kinder in den Kunstgallerien zu Rom; wie z. B. in dieser Villa Borghese ein schöner Junge ist, der einen Vogel gefangen hält, ihn mit Wollust anschauet, und sich über seinen Fang freuet. Ferners sehe man die schöne unbekannte Gruppe von übereinander geworfenen Kindern in dem Büchersaale Colonna, welche in Rom zum öftern

besser

besser oder schlimmer von Bernini und Algardi nachgeahmet zu finden ist. In der Villa Negroni ist ein schöner geflügelter Liebesgott, ein Ueberwinder des Herkules. Den Köcher an seiner kleinen runden Schulter, lehnt er sich an einen Fels, über welchen eine Löwenhaut geworfen ist. Eben daselbst befindet sich eine Gruppe von zween andern Amorineu, der eine schreckt den andern mit einer Maske; Furcht, nicht Rachbegierde, herrscht auf dem Gesichte des letzteren, und der erste freut sich über seinen Einfall, ohne Bosheit. Noch ein vierres unausprechlich niedliches Kind steht in eben dieser Villa; es ist ein kleiner Junge, der einem Schwane den Hals mit seiner kleinen Hand würgt, und lächelt, ein kleines freyes Haarlockgen fällt auf seine kugeligten Schultern nieder — Herr Winkelmann findet in der Villa Albani das schönste antike Kind in Rom. Weit entfernet also, daß die alten Künstler uns keine schöne Kinder übrig gelassen hätten, darf ich vielleicht mit einer völligen Ueberzeugung behaupten, daß in allen öffentlichen und Privatgebäuden in Rom, welche einem Fremden offen stehen, keine Kinder von neuern Künstlern zu finden seyn, welche den obenerwähnten an die Seite zu setzen wären; ich nehme drey einzige aus, alle von dem grossen Fiammingo: zwey nämlich an dem Grabmaale des Adrian Uryburchs in der Kirche d. h. Maria dell Anima und ein drittes, welches noch schöner ist, an dem Grabmaale des antwerpischen Malers Jacobs von Hase, in der Kirche St. Maria in Campo Santo. Nur Fiammingo hat, gleich den Künstlern der schönsten antiken Kinder, die völlige Natur der Kinderkörper auszudrücken gewußt, und nicht, wie Bernini und Algardi,

gardi, mit runden, fleischigten Wangen ausgemergelte Knie eines Bootsknechtes verbunden.

Dieses Urtheil scheinet mir in Ansehung der Neueren eben so streng und sonderbar zu seyn, als es in Ansehung der Alten ausschweifend ist. Selbst Winkelmann hat seine Verehrung des Alterthums, so enthusiastisch er auch dafür eingenommen war, niemal zu einem so kühnen Ausspruch, besonders gegen einen Algardi, verleitet, dem gewiß zu viel geschieht, wenn man seine Kinder in eine Classe mit jenen des Bernini versetzet. Casanova urtheilet viel unparteyischer, wenn er S. 8 schreibt: Ich gebe zu, daß es unter den Alten auch Künstler gegeben, welche hierinnen (in Vorstellung schöner Knaben) vortrefflich gearbeitet haben; aber vielleicht haben sich diese nicht mit andern schwerern Dingen abgegeben. Von ihrer Geschicklichkeit zeiget der Knabe mit der Maske im Kapitol, der den Kindern des Fiammingo an der Seite zu stehen verdient.

Herr v. Hagedorn in seinen vortrefflichen Betrachtungen über die Malerey stellet, so oft von Kindern die Rede ist, immer die Kinder des Fiammingo und Algardi dem Künstler zum Muster vor. Im ersten Theile S. 22: So scherzten die Kinder des Albani um die Staffeley ihres Vaters und nach ihnen bildeten Fiammingo und Algardi die Liebesgötter, die ihren Meißel verewiget haben. S. 91: die Knaben des Cephissodorus, die sich spielend umschlungen, schienen ihre zarten Finger mehr in das Fleisch selbst, als in den Marmor einzudrücken; Plin. L. 36. p 5. Und was fehlt auch in diesen Stücken den Kindern des du Quesnoy, und des Algardi? S. 94: die Schönheit der Kinder vorzustellen, ward ein Vorzug des Algardi und Franz

von

von Quesnoy. Und endlich im 2 Th. S. 565: die Kindheit zu bilden muß man in die Schule des Algardi und des Fiammingo gehen.

Den Liebesgöttern gesellen die Dichter sowohl als die Künstler nicht selten andere fröhliche Gottheiten bey, als den Scherz, den Witz, die Suada, die Freude, und den Hymen.

Sive tu mavis Erycina ridens,
Quam Jocus circumvolat et Cupido
Horat. L. 1. Od. 2.

Fervidus tecum Puer, & solutis
Gratia Zonis, properentque Nymphæ,
Et parum comis sine te Juventas,
Mercuriusque.
Idem Ibidem Ode 30.

Das stumme Schweigen stund vor diesem Götterhayne,
Der, allzeit anmuthvoll beym schwülsten Sonnenscheine,
Nun unter kühlem Laub den Liebesgott empfieng,
Um dessen heiße Stirn die matte Rose hieng.
Hier gaukelten um ihn in jugendlichen Reihen
Der Scherze reger Schwarm, die sanften Schmeicheleyen,
Die leichte Hoffnung selbst, verhüllt in dünnen Flohr,
Betrug, und Lüsternheit, und Amors ganzes Chor.

Wo seyd ihr hin ihr jungen Scherze?
Vermiß ich euch mit frühem Schmerze?
— — — — — —
Umsonst winkt euerm stolzen Schwarme
Lyäus mit bejahrtem Wein,
Und in der Freundschaft holdem Arme?
Umsonst, wenn Amor euch verlanget,

Der

Der immer an Cytheren hanget,
Seyd ihr auf jeden Wink bereit,
Und alle Grazien begleiten
Den Gott beglückter Zärtlichkeit
Und Freude flattert ihm zur Seiten
Lyr. Ged. 4. B. 14. Ode

Vergönne doch auch der süßen Cythere
Den Zutritt, und o! dem freundlichen Amor,
Der leichtgerüstet vor ihr hüpft,
Den Grazien, die der Gürtel entbehren,
Der Suada mit holdeinladenden Lippen,
Und allem jungen Göttervolk.
Komm Freude, du Kind der Hebe, komm Lachen,
Die Hände gestemmt in keichende Seiten,
Und du schalkhafter kleiner Scherz
Oder nach der neuen Ausgabe:
Komm munterer Witz, und Muthwill, und Lachen,
Und artiger Trotz, und fröhlicher Leichtsinn,
Und du schalkhafter kleiner Scherz,
Ramler 2 Ode.

Hier gehn die Tändeley in frischen Blumenkränzen,
Die Freude und der Scherz, bald einsam, bald in
Tänzen.
Hier siehet man den Witz, die Grazien der Schaam,
Die Flatterhaftigkeit, den angenehmen Gram,
Den losen Eigensinn auf Blumen, in Gebüschen,
Mit Liebesgöttern sich verfolgen, und erwischen.
Bald liegt der lose Schwarm und tändelt jugendlich
In blumenreichem Klee, bald schwärmt er, jaget sich,
Und tritt mit leichtem Fuß manch düftend Veilchen
nieder,
Doch, wo ein Blümchen stirbt, da wachsen hundert
wieder
Dusch Ged. u. Them. 1. B. S. 12.

In

In des Gorlai Dactyliothek 2 Th. auf der 531 Gemma sitzt Venus, auf der Harfe spielend, und Cupido hält ihr den Jocus vor.

Das Bild der Suada, von dem Griechen Pitho genannt, hat sich auf einem erhobenen Werke in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel erhalten, welches Venus und die Helena, beyde sitzend, und den Paris nebst einem geflügelten Genius, oder dem Amor stehend vorstellet, mit beygefügten Namen, die Figur des Genius ausgenommen. Hinter der Helena sitzt auf einem Cippus eine kleine Figur, die mit der rechten Hand ihr über den Kopf geworfenes Gewand zurücknimmt, und über dem Gewande auf dem Haupte etwas einem Modius καλαθος ähnliches stehend hat. Neben ihr sitzt eine Taube, über ihr steht das Wort πειθω, welches das gebildete nicht genug ausdrückt. S. Winkelm. Versuch einer Allegorie S. 53 und Mon. ined. f. 157 n. 115.

Suada ward vom Phidias an der Base des Thrones des olympischen Jupiters ausgearbeitet, wie sie die Venus krönet. Man hat sie dieser Göttinn nebst den Grazien zugegeben, zum Zeichen, daß in der Liebe eine der andern die Hand biethen solle. Lippert bemerket diese Göttinn im 1. Th. n. 283 auf einem Chalcedonier in Gesellschaft der Venus, und n. 768 auf einem Carneol allein.

Von den Horen werde ich unter den Gottheiten der Erde, und von der Hebe bey Gelegenheit des Herkules ausführlicher handeln.

Hymen, der Gott der Hochzeiten, welcher von Spence ganz übergangen wird, hat hier seinen eigenen Ort. Die Dichter stellen ihn insgemein als einen Knaben vor. Sein Haupt ist umkränzet, die Füße sind mit safranfärbigen Socken geschmücket.

cket. In der rechten Hand hält er eine Fackel, in der linken ein Flammeum oder Schleyer. So beschreibt ihn Catull in dem Hochzeitliede auf die Trauung des Manlius Torquatus mit der Julia.

Collis o Heliconei
Cultor, Uraniæ genus,
Qui rapis teneram ad virum
Virginem, o Hymenæe, Hymen
O Hymen Hymenæe!
Cinge tempora floribus
Suaveolentis Amaraci,
Flammeum cape, lætus huc,
Huc veni niveo gerens
Luteum pede soccum.
Excitusque hilari die,
Nuptialia concinens
Voce carmina tinnula,
Pelle humum pedibus, manu
Pineam quate tædam.

Diesen vortrefflichen Gesang haben Denis bey Gelegenheit der zweyten Vermählung des Kaisers mit Josephen von Bayern, und Michaelis in der ersten Sammlung einzelner Gedichte S. 237. also nachgeahmt:

Sohn der hohen Uranie!
Reiner Triebe Beförderer!
Hochzeitstifter, den Helikon'
Unter seine Bewohner zählt!
Freund der göttlichen Musen!
Hymen! kränze dein gölden Haar,
Und dein jugendlichweißer Fuß
Sey mit festlichem Gelb geschmückt,
Und der Schleyer umflattre dich,
Den die Liebe geröthet.

Komm

Komm! wir feyren, und o beginn
In dem Tone der Himmlischen
Einen zärtlichen Brautgesang!
Komm, und hüpfe mit uns, und schwing
Die bedeutende Fackel.

Denis.

In deinem festlichen Gewand,
Ums Haupt das Laub der Maye,
Die Hochzeitfackel in der Hand,
Um deinen Arm das heilge Band
Der ehelichen Treue.
Komm holder Sohn der Einigkeit
Von des Olympus Höhen.
Du Stifter der Beständigkeit!
Du Geber aller Zärtlichkeit!
Komm Hymen! Gott der Ehen!

Michaelis.

Auch Blum in dem dritten seiner lyrischen Gedichte hatte ungezweifelt dieses Muster vor Augen.

Komm, komm holdseliger Gott, vom klaren Bache der Musen,
Und deiner aonischen Burg, die schwellende Stirne mit Myrthen,
Und Majoranblüthen bekränzt: komm, komm holdseliger Hymen!

Ovidius im 10. B. seiner Verwandl. giebt ihm ein ganz gelbes Gewand:

Inde per immensum croceo velatus amictu
Aera digreditur, Cyconumque Hymenæus ad oras
Tendit.

v. 1.

Noch genauer schildert er ihn in dem Heldenbriefe der Cydippe an den Acontius:

Ter mihi jam veniens posítas Hymenæus ad aras
Fugit, & e thalami limine terga dedit;
Vixque manu pigra toties infusa resurgunt
Lumina, vix moto corripit igne faces.
Sæpe coronatis stillant unguenta capillis,
Et trahitur multo splendida palla croco.
Cum tetigit limen, lacrimas, mortisque timorem
Cernit, & a cultu multa remota suo.
Projicit ipse suas deducta fronte coronas,
Spissaque de nitidis tergit amoma comis.
Et pudet in tristi lætum consurgere turba,
Quique erat in palla, transit in ora rubor.

v. 157.

Das Chor in des Seneka Medea v. 67 rufet ihn an, daß er zur Traufeyer des Jason mit der Creusa berauschet herbeytaumle:

Et tu, qui facibus legitimis ades,
Noctem discutiens auspice dextera,
Huc incede gradu marcidus ebrio,
Præcingens roseo tempora vinculo.

Ramler, Dusch, und Kretschmann in der Anthologie der Deutschen, haben auch, jeder auf eine andere Art, diesen Gott gebildet. Der erste in der an ihn gerichteten 17ten Ode:

O komm zwey Ring an einer Hand,
Und um die Schläfe Myrthen,
Und um den Arm ein goldnes Band,
Das Knie der Braut zu gürten.

Der zweyte im zwölften Buche Aedon und Themire:

Ein frischer Blumenkranz durchflochte seine Locken,
Die Fackel in der Hand, am Fuß goldgelbe Socken,

Und seine Linke trug das heilge Brautgewand.

Der dritte in dem Gedichte Hymen und Amor:

Bis daß der Ehegott die fichtne Fackel schwingt,
Das trosterfüllte Hymenäon singt.

Wenn in Uzens sämmtlichen poetischen Werken 1. B. S. 72. die übrigen Liebesgötter sich mit verschiedenen Ergötzungen belustigen, schläft Hymen:

Doch ermüdet, hingekrümmt
Schlief der Liebesgott der Ehen,
Und Cythere sehr ergrimmt
Hieß ihn auch zum Bacchus gehen.

Kein Wunder, wenn er durch das immerwährende Fackelvortragen bey den Hochzeitfesten abgemattet wird. Wenigstens bey den Alten war diese seine gewöhnliche Verrichtung:

— — — pronuba Juno
Adfuit, & sertis tempora vinctus Hymen.
At mihi nec Juno, nec Hymen, sed tristis Erynnis
Prætulit infaustas sanguinolenta faces.
Epist. 6. Heroid. v. 44.

— Tædas Hymenæus, Amorque
Præcutiunt
Metam 4. v. 757.

Ueber seinen Ursprung sind die Dichter noch nicht einig geworden. Einige machen ihn zum Sohne der Venus und des Bacchus. Diesen pflichtet Ramler in der obenangeführten Ode bey:

Lyäens und Cytherens Sohn,
Im schönsten Rausch gebohren,
Gott Hymen!

Catull, wie wir gesehen, giebt ihm die Urania zur Mutter, Michaelis die Einigkeit, ohne den Vater zu bestimmen. So gar unter den Musen glaubte man sich berechtiget seine Mutter aufzusuchen, und behauptete sie bald in der Calliope, bald in der Clio gefunden zu haben. Itzt endlich muß Apollo, itzt Magnes Vatersstelle vertreten.

Du Sohn, den ehemals dem Gott mit göldnem Haar,
Dem cyntischen Apoll, Calliope gebahr.

Dusch. Aed. u. Them. 12. B.

Umsonst war mein Bemühen in dem Herkulano, im florentinischen Museo, in des Rossi gesammelten Statuen, in Winkelmanns Beschreibung des stoschischen Cabinets diesen Gott auf Kunstwerken vorgestellet zu finden. Ich muß mich also mit dem Sardonych in der arundelischen Sammlung zu London, auf welchem Hymen dem Cupido und der Psyche die Traufackel vorträgt, und welcher unter den von Pikart gestochenen, von Stosch erklärten Steinen Pl. 70, bey Lipperten 1. Th. n. 843. vorkömmt, mit dem Sarge bey Winkelmann Mon ined. f. 154. wo er der Hochzeit des Peleus mit der Thetis, mit langen aufgeschlagenen Haaren, einem Blumenkranze, und der Fackel zugegen ist, mit den zwey Denkmälern aus des Montfaukon erklärten Alterthümern T. 3. Pl. 130. & 133, auf derer ersterm Hymen ganz unbekleidet, auf dem zweyten mit einem fliegenden Gewande über den Rücken, beydesmal mit der Fackel der Traufeyer beywohnet, und einem anderm Denkmale aus dem 3ten Th. der gesammelten Alterthümer des Grafen v. Caylus, pl. 73. wo er, zum Zeichen der Traurigkeit, die Fackel umgekehrt hält, begnügen.

(15) Grazien oder Charitinnen, welche die Eiferer für die Reinigkeit der Sprache Huldgöttinnen, Ramler, meines Wissens der erste, in seiner Hymne an die Liebe Huldinnen nennet, werden gemeiniglich drey gezählet. Wieland ihr neuester und vollständigster Geschichtschreiber bezeichnet sie nach dem Homer mit den Namen Aglaia, Pasithea, und Thalia. Diese heißt ihm die muntere, jene die sanfte. Der ersten finde ich nirgend ein charakterisches Beywort zugegeben. Clodius im Triumphe des Amors nennet sie nach dem Hesiodus Aegle, Pasiphae, und Euphrosyne. Aegle reichet der Venus ein Gefäß aus parischem Marmor, und vermischet den Nectar mit dem reinsten Wasser des acidalischen Quells, die Lilien und Rosen der sanften Wangen zu netzen. Pasiphae sammelt die blonden fliegenden Locken, und windt sie geschmeidig um die blühenden Schläfe. — Enphrosyne faltet den weichen verrätherischen Schleyer, und knüpft mit Schleifen aus phrygischem Golde das himmelblaue Gewand auf.

Horaz läßt sie in der 4ten Ode des 1. B. die Ankunft des Lenzes in dem Gefolge der Venus mit einem Reihentanze feyern:

Jam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna,
Junctæque Nymphis Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede.

Nach Ramlers Uebersetzung:

Venus Idalia führt beym Mondstral ihre Schaar
zum Tanz an.
Mit leichten Füßen, Hand in Hand geschlungen,
Treten die Nymphen den Klee mit den Grazien.

Oder nach Weißens Nachahmung in den scherzhaften Liedern. Lyr. Ged. 2. Band S. 197.

Der Tanz eröffnet sich, geleitet von Cytheren,
Indem der Mond in voller Anmuth scheint,
Und jede Grazie mit süßer Mädchen Chören
Zur Fröhlichkeit bescheiden sich vereint.
Ihr kleiner artger Fuß schlägt wechselweis die Erde,
Der stampfet itzt, wenn jener spielend schwebt.

In eben dieser Beschäfftigung erscheinen sie in
b. 7. Ode des 4ten Buchs:
Gratia cum Nymphis, geminisque sororibus audet
Ducere nuda choros.

Nach Ramlern:
Nackt mit den Nymphen des Hains, und den
Zwillingsschwestern am Arme,
Waget Aglaja den Tanz.

Nach Weißen 2. Band. S. 219.
Die nackte Grazie führt holder Nymphen Chöre,
Vereint mit beyden Schwestern, auf.

In der 30. Ode des 1. B. ladt er sie ein, mit aufgelöstem Gürtel bey Glyceren zu erscheinen:

Fervidus tecum puer, et solutis
Gratiæ Zonis, properentque Nymphæ.

Auf ihre Eintracht und unzertrennliche Gesellschaft zielet der 22 V. der 2ten Ode in 3. B.

Segnesque nodum solvere Gratiæ.

Ihren Abscheu vor allen Zwistigkeiten und Balgereyen lernen wir aus der 19. Ode dieses Buches kennen:

Tres prohibet ſupra
Rixarum metuens tangere Gratia
Nudis juncta ſororibus

Ovid läßt ſie Blumenkränze zum Hauptſchmucke flechten:

Conveniunt pictis ſuccinctæ veſtibus Horæ,
Inque leves calathos munera noſtra legunt.
Protinus arripiunt Charites, nectuntque coronas,
Sertaque cæleſtes implicitura comas.
Faſt 5. v. 217.

Uz bezeichnet einen reizenden Ort, würdig dem ſchlafenden Frühlingsmorgen zum Nachtlager zu dienen, mit dem naiven Zuge, daß die Grazien ihre Blumen zu pflücken dahinkommen:

Hier, wo die Grazien ſich ihre Blumen holen,
Hier ſeh ich, wie der Morgen lacht,
Der unter düftenden Violen,
Und beym Geſang der Vögel aufgewacht.
Lyr. Ged. 4. B. Empfind: an einem Frühlingsmorgen.

In der 1ten Ode des 1ten B. feyern die Grazien in der Geſellſchaft der Muſen die Rückkehre der Wiſſenſchaften in Preußen. Der Dichter

— Folgte ſüßer Saiten Klang
Und ſah den Muſengott, und ſah die Pierinnen,
Sie ſungen voll zu friedner Luſt,
Der nektarvolle Becher glänzte,
Ihn reichten mit entzückter Bruſt
Die jungen Grazien, die Roß und Myrth umkränzte.

Bald schlossen alle Hand in Hand,
Ein Reihentanz ward angefangen,
Da floß ihr unbewahrt Gewand
Auf Thau und Blumen hin, es brannten
ihre Wangen.

In der Ode an Venus im 2ten Buche krönen sie den jungen Bacchus mit ihrem Hauptschmucke:

Nie schall ihr ungerathnes Lied
Bey sanftem Saitenspiel von Lippen kluger
Schönen,
Noch wo der junge Bacchus glüht,
Wenn ihn die Grazien mit ihren Rosen krönen.

Auch Vater Hagedorn sah sie die Grazien am Ufer von Cythere. Oden und Lieder 3ten B. der Traum:

Ich sah die Huldgöttinnen,
Geführt von West und Frühling,
Gefolgt von Zärtlichkeiten,
Mit Rosen sich umkränzen,
Sich Mund und Hände reichen,
Und ohne Gürtel tanzen,
Und bey den Tänzen lachen.

Gerstenberg in seinen Tändeleyen S. 56. beschreibet die Grazien, wie sie die verlohrene Aglaja suchen:

So ängstlich bebt auf kremoneser Saiten
Der zärtste Silberton.
Aglaja! — rief den Silberton
Aglaja! — half der Nachhall sanft verbreiten.
Umsonst, Aglaja war entflohn.

Von

Von den Künstlern werden diese Göttinnen insgemein als drey Mädchen in der Blüthe der Jugend und Schönheit, unbekleidet, oder mit durchsichtigem und flatterndem Gewande, Hand in Hand geschlungen, gebildet. Zwo davon kehren das Gesicht gegen den Anseher, die dritte wendet es von ihm weg. Unter den alten Kunstwerken verdienen vorzüglich die Grazien des Sokrates aus Marmor angemerket zu werden, welche anfänglich zu Athen in der Burg, und dann vom Speusippus Platons Nachfolger im Hörsale aufgestellet wurden. Ihnen opferte jeder, der gefallen wollte, denn dazumal war die Zeit,

Da Philosophen, Künstler, Dichter
Die Macht der Grazien empfanden,
Die Majestät im Phidias,
Den Reiz im Calamis verstanden.

Sie waren gekleidet, ein sicheres Unterpfand des frühzeitigen Hanges dieses jungen Künstlers zur Tugend und Ehrbarkeit. Selbst Wieland, der gewiß in seinen neueren Schriften über die Schamhaftigkeit eben nicht am strengsten hält, läßt ihnen auch nach der Vergötterung zwar ein sehr dünnes, doch immer ein Gewand 3ten B. S. 83: namenlosen Reiz athmend schwebten sie über den Boden. In ihren Augen glänzte unsterbliche Jugend. Ambrosia duftete aus den flatternden Locken, und ein Gewand, wie von Zephyren aus Rosendüften gewebt, wallte reizend um sie her.

Und schon bevor zum Beschlusse des 2ten Buches sagt er:

Gekleidet also waren sie, aber wie die Grazien gekleidet seyn sollen,

Nicht in den gothischen Schwulst
Des ehrenfesten Wulst
Ihrer Dame Quintagnone.
Nicht in gewebte Luft,
Wie ehmals Roms Matrone,
Noch, wie Horaz zu Amors Fest sie ruft,
Mit aufgelöster Zone.
Dem leichten Silberduft
Glich ihr Gewand,
Das Zephyrs lose Hand,
Wenn Luna seufzend nieder
Auf ihren schönen Schäfen sieht,
Um ihr erröthend Antlitz zieht.

Ja er giebt so gar allen Artisten den Rath, seinem und des Sokrates Beyspiele in diesem Stücke zu folgen: Dieß weiß ich, daß ich einem jeden Maler, der nur ein Rubens, nur ein Boucher, oder so etwas wäre (wiewohl das sehr viel ist) möchte verbiethen können, die Grazien mit aufgelöstem Gürtel zu malen. Schöne, junge Mädchen sind darum noch keine Grazien. Sie können dazu erhoben werden, aber diese Apotheose kann nur in der Einbildungskraft eines Apelles, eines Corregio, und auch da nur mit Hülfe einer außerordentlichen Begeisterung vorgehen. Wenn es jemals der Natur gefallen sollte, in einem Manne Correggios Empfindung mit Raphaels Geist, und mit der ganzen Magie des feinsten und wärmsten niederländischen Pinsels zu vereinigen: dann möchte diesem Phönix erlaubt seyn, alles zu wagen, wozu er sich gebohren fühlte. Ihm

könn-

könnte man zutrauen, daß er den Charitinnen diese ideale Schönheit geben würde, von welcher Winkelmann mit einer Schwärmerey spricht, die in seinem Munde so viel Wahrheit hat: dieses Ueberirdische, diese Einheit der Form, die, wie ein Gedanke, erweckt, und mit einem leichten Hauche geblasen schiene, dieses Charakteristische endlich, dieses Seelenvolle, dieß über ihre ganze Gestalt ausgegossene Lächeln, diesen unter ihr, wie durch einen dünnen Schleyer, hervorscheinenden Geist der Anmuth und der Freude, der uns beym ersten Anblick empfinden machte, daß wir die Grazien vor uns sehen.

Von den Grazien in der Luxenburger Gallerie schreibt du Bos, krit. Betracht. über die Poesie und Malerey 1 Th. 4 Absch. S. 34: sie würden nicht so verunstaltet worden seyn (vermuthlich verstehet er darunter die ihnen von einem minder geschickten Pinsel angezogene Kleidung) wenn sie von ihren Besitzern ohne Aufwallungen betrachtet worden wären.

Zu der geheimen Geschichte der Musen zählet Wieland, nebst den Liebeshändeln Thaliens mit dem schönen Faune, nach dem Zeugnisse Homers, die von der Juno gestiftete Vermählung der Pasithea mit dem Schlafe,

Mit krausen gelben Haar,
Und schlaffen jugendlichen Zügen.

— — — — —

Schön wie die schönste Nacht, nach einem Sommertag

Dieser Vermählung hat die Welt nach der Meynung des Dichters die süßen Träume zu danken

ken 6 B. S. 182. Algarotti im 2ten Theile seiner sämmtlichen Werke nach der Livorner Ausgabe S. 17 zählet unter andern Stücken, die er für die Dresdner Gallerie gesammelt hatte, ein berühmtes Gemälde von der Hand des ältern Palma, auf welchem die Grazien, zwar nach der Gewohnheit der meisten venzianischen Meister, trotz den Gesetzen des Costume, der Mode seiner Zeit gemäß gekleidet, aber in vollem Glanze des vortrefflichsten Kolorites erscheinen. Boschini hat dieses Meisterstück in seiner Carta del Navegar Pittoresco angepriesen, und Algarotti will wider die jenigen, welche diese Schilderey für ein Portrait ausgeben, in dem Kopfe der mittlern Grazie eine Aehnlichkeit mit jenem der Niobe bemerket haben, so correkt, zierlich, und ganz im Geschmacke der Griechen gebildet ist er.

Klotz hat seiner Abhandlung vom Nutzen und Gebrauche der alten geschnittenen Steine einen erhaben gearbeiteten Sardonych aus der Sammlung des Herrn Casanova eingeschaltet, welcher die Venus vorstellet, wie sie, in ihrem Tempel auf einem Suggest stehend, von den drey Grazien bedienet und ausgeschmücket wird.

So wird auf einem Kameo des florentinischen Museums Vol. 1. t. 82 n. 2 die halbnackte Venus von zwo Grazien gesalbt, und Winkelmann gedenkt in dem Versuche über die Allegorie S. 53 eines geschnittenen Steines, auf welchem zwo Grazien der Venus die Haare aufsetzen, und beruft sich auf seine alte Denkmäler, wo er diesen Stein anbrächte. Auch ist er in diesem Werke n 132, jedoch ohne weitere Erklärung zu finden. Weder der Beschreiber des florentinischen Gemmen, noch Winkelmann sind entgegen, daß man diese zwo mit dem Putze der

Ve=

Venus beschäfftigten weiblichen Personen auf die Horen oder Göttinnen der Jahrszeiten deute, da man aus der dem Homer zugemutheten Hymne an die Venus weis, diese Göttinnen hätten die Venus, nachdem sie in dem Schaume des Meers nach Cypern getrieben worden, mit Freuden aufgenommen, ihr die Kleider der Götter angezogen, eine schöne göldene Krone auf ihr Haupt gesetzt, in ihre Ohren einen köstlichen Schmuck gehenkt, den Hals und die Brust mit göldenen Ketten geschmückt, und sie dann zu den unsterblichen Göttern begleitet. Uebrigens ist der Haarschmuck der Venus ein Umstand, auf den sich die Dichter nicht minder als die Künstler etwas zu Gute thun. So läßt Claudian in seinem Gedichte auf die Trauung des Honorius mit Marien die Grazien der Venus Kopfputz zu rechte machen:

Cæsariem tum forte Venus subnixa coruſco
Fingebat solio: dextra lævaque sorores
Stabant Idaliæ: longos hæc nectaris imbres
Irrigat, hæc morsu numeroso dentis eburni
Multifidum discrimen arat, sed tertia retro
Dat varios nexus, & justo dividit orbes
Ordine, neglectam partem studiosa relinquens

v. 99.

Die in den letzgedachten zwey Kunstwerken von drey auf zwo herabgesetzte Zahl der Grazien oder Horen darf keinen irre machen, da uns Phurnutus, Pausanias, und Diogenes Laertius Bürge sind, den ältesten Griechen seyn nur zwo Grazien, nur zwo Horen bekannt gewesen.

Eben so haben nach dem Zeugnisse des Pausanias in den Boeticis und Eliacis die bekleideten

Gra=

Grazien vor den unbekleideten in der Geschichte der bildenden Künste das Vorrecht des Alters, und noch itzt wird ein sanftwallendes Gewand ihre Reizungen erhöhen, oder, wie sich Wieland im I Th. seiner prosaischen Schriften S. 166 ausdrückt, gleich einer leichter Silberwolcke die keusche Schönheit der jugendlichen Unschuld, der Sittsamkeit, der unnennbaren sanften und offenherzigen Güte, das ist, der drey moralischen Grazien umschatten dürfen. Winkelmann giebt uns ein Beyspiel davon an dem hetrurischen Altare in der Villa Borghese, und Ogle in einem geschnittenen Steine S. 67. Zu Elis standen sie in einer goldenen Kleidung, das Gesicht nebst den Händen und Füßen aus weißem Marmor. Die eine hielt eine Rose, die andere einen Würfel, die dritte einen Myrthenzweig in der Hand. Das erste und letzte Sinnbild war auf die Schönheit, das mittlere auf die unschuldige Gemüthserholung der Jugend gerichtet. Da man diese Göttinnen nackend zu bilden anfieng, war zuweilen unter ihnen und den drey Parzen, welche sich wie jene auf einigen Münzen die Hände geben, kein Unterscheid, als daß diese bekleidet erschienen.

Bey Lipperten I Th. n. 763, 766, und 767 kommen die Grazien alle drey, n. 764 und 765 kömmt die mittlere allein, welche den Rücken zukehret, unbekleidet vor. Spence Pl. 7 n. 4 führet eine aus den alten Begräbnißlampen des Bartoli, und n. 5 ein Gemälde aus der Sammlung des Dr. Mead zu London an. Auf jener stehen sie bloß gleich drey Schwestern mit ineinandergeschlungenen Armen da. Auf diesem tanzen sie bekleidet Hand in Hand.

Die größten unbekleideten freystehenden Figuren der Grazien beynahe halb so groß, als die Natur, sind zu Rom im Pallaste Ruspoli. Die Köpfe sind, obgleich ganz ungeschmückt, den Figuren eigen, da jene an den Grazien in der Villa Borghese neu und häßlich sind. Die Haare bindet eine dünne Schnur um den Kopf herum, und hält sie an zwoen rückwärts gegen den Nacken zusammen. Die Mine deutet weder auf Fröhlichkeit, noch auf Ernst, sondern bildet eine stille Zufriedenheit, die der Unschuld der Jahre eigen ist.

Die drey herkulanischen Grazien im 3 Bande der Gemälde Tab. II sind schön und artig vorgestellt. Die gut in Ordnung gelegten Haare umschließt ein Kranz von Kräutern und Blumen. Die Figuren sind so gestellt, daß sie, da jede ihre Hand auf die Achsel der andern legt, eine Gruppe formiren, doch zeigen nur die zwo zur Seite den Vorderleib, die mittlere aber wendet dem Ansehenden den Rücken zu. Alle drey sind unbekleidet. Die erste hält Blumen, derer Art sich nicht mehr deutlich bestimmen läßt, die zweyte einen Apfel, und die dritte Lilien, wenn es ja nicht vielmehr Zweige mit Blättern sind.

Longus im 2ten B. seiner Romanze Daphnis und Chloe giebt uns eine Beschreibung dieser Göttinnen, die gewiß keiner dieser Bildnereyen nachstehen darf: als Daphnis im tiefen Schlafe lag, erschienen ihm drey Nymphen in weiblicher Gestalt, schön, und von schlankem Wuchse. Ein leichtes, dünnes Gewand bedeckte den Körper, die Füße waren bloß, und das offene Haar ward dem Winde zum Spiel überlassen. Mit einem Worte sie waren in iedem einzelnen Theile den Bildsäulen ähnlich,

die er so oft in der Grotte der Nymphen verehret hatte.

Aber nur ein geschmackloser Künstler, dem selbst die Grazien niemal huldgelächelt haben, kann den Einfall des Statius für ein würdiges Muster seiner Nachahmung ansehen, wenn er seine Huldgöttinnen zu Misgeburten umschaffet, und jeder gleich dem Briareus drey paar Hände andichtet:

Hanc multo Paphiæ saturabat amomo,
Hunc nova tergemina pectebat Gratia dextra.
L. 3. *Sylv.* 4. *v.* 83.

Hätte er sich doch immer begnüget, sie in der Gesellschaft des Cupido einem neuen Brautpaare Blumen zuwerfen zu lassen:

— Nec blandus Amor, nec Gratia cessat,
Amplexum virides optatæ conjugis artus
Floribus innumeris & olenti spargere nimbo.
L. 1. *Syl.* 2. *v.* 21.

Ueberhaupt riethe ich dem Künstler die Grazien immer schlank, und mit der oben S. 209 bey der Vermählung des Cupido mit Psychen angemerkten Abwechslung des großen Raphaels in der Gesichtsbildung sowohl, als in dem Tone der Farben des Fleisches vorzustellen.

Ich schließe mit der Deutung, welche Seneka de Benef. L. 1. C. 3. der Vorstellung der Grazien giebt: Sollt ich wohl erklären, warum drey Grazien, warum sie als Schwestern, und warum sie mit ineinander geschlungenen Händen, lächelnd, jung, als Jungfrauen, mit aufgelöstem und durchsichtigem Gewande vorgestellt werden? Einige geben diese Ursache, daß eine die Wohlthat erweise, die zwey-

te

te empfange, die dritte erwiedere. Andere deuten es auf die drey Gattungen der Wohlthaten aus, wenn man sie entweder verdienet, oder erwiedert, oder zugleich empfängt und erwiedert. Aber, was wir auch von beyden annehmen, wozu dient diese Wissenschaft? was bedeutet diese Gruppe, von den wechselweis in einander gelegten Händen gestaltet? Mich deucht, sie ziele auf die Ordnung der, obgleich durch die Hände gehenden, dennoch auf den Geber zurückkommenden Wohlthat, welche die Gestalt des Ganzen verliert, wenn sie unterbrochen wird, hingegen dazumal am schönsten ist, wenn sie zusammenhängt; und sie lächeln darum, weil das Gesicht derjenigen, welche die Wohlthat verdienen, erweisen, oder empfangen, heiter und fröhlich zu seyn pflegt. Sie sind jung, weil die Erinnerung der Wohlthaten nicht veralten muß, sie sind Jungfrauen, weil die Wohlthaten unversehrt, aufrichtig, und allen heilig sind. Nichts darf daran gebunden, nichts auf Abrechnung geschrieben seyn. Derohalben ist ihr Gewand ungebunden. Es ist aber auch durchsichtig, weil die Wohlthaten sichtbar seyn wollen.

Mars

Mars wird immer mit seinen gewöhnlichen Attributen, dem Helme und dem Speere, gebildet, die er nicht einmal zurückläßt, wenn er seinen Liebeshändeln nachgeht. Er hatte ihrer verschiedene, darunter jener mit der Rhea Sylvia einer der berühmtesten bey den Römern war. Auf einem Basrelief, der Familie Mellini in Rom zugehörig, welches sich auf die Geburt des Romulus

mulus bezieht, steigt Mars herab, und geht auf die im Schlafe liegende Rhea zu. Auf der Rückseite einer Münze des Antoninus wird er gerade über der vestalischen Jungfrau in der Luft schwebend vorgestellt. S. Spences Polymetis pl. 8. n. 4. (1)

Es giebt keine erhobene Arbeit, welche den in Krieg gehenden Mars vorstellte, doch wird er in dieser Unternehmung von den Dichtern prächtig beschrieben, die ihm ein zahlreiches, dem Gotte des Metzelns, oder, was artiger klingt, dem Gotte der Kriegeskunst anständiges Gefolge zugeben. (2)

Anmerkungen.

(1) Durch diese Münze erkläret Addison die Stelle beym Juvenal Sat. 15. v. 100.

Tunc rudis & Grajas mirari nescius artes,
Urbibus eversis prædarum in parte reperta
Magnorum artificum frangebat pocula miles;
Ut phaleris gauderet equus, cælataque cassis
Romuleæ simulacra feræ mansuescere jussæ
Imperii fato, geminos sub rupe Quirinos,
Ac nudam effigiem clypeo fulgentis & hasta,
Pendentisque Dei perituro ostenderet hosti.

welche man auf die seltenste Art misgedeutet hat. Der eine wollte für pendentis perdentis hinsetzen, der andere behauptete, das Beywort pendentis stehe darum da, weil der Schild, auf welchem Mars gebildet war, von den Schultern herabhieng. Doch die Münze zeiget den wahren Verstand, daß Mars in der Luft schwebte. Hieraus erhellet der nützliche

Ge-

Gebrauch der Antiquen zur Erklärung der Dichter.

Lessing in seinem Laokoon S 81 schreibt hierüber: es kann seyn, daß Mars in eben der schwebenden Stellung, in welcher ihn Addison über der Rhea auf einer Münze zu sehen glaubte, auch von den alten Waffenschmieden auf den Helmen und Schilden vorgestellet wurde, und daß Juvenal einen solchen Helm oder Schild in Gedanken hatte, als er mit einem Worte darauf anspielte, welches bis auf den Addison ein Räthsel für alle Ausleger gewesen. Doch reuet es ihn bald seiner Freygebigkeit, und, damit ja dem Leser an seiner wahren Meynung nicht der geringste Zweifel übrigte, setzet er gleich in der Anmerkung bey: Ich sage, es kann seyn. Doch wollte ich zehne gegen eins wetten, daß es nicht ist. Juvenal redet von den ersten Zeiten der Republick, als man noch von keiner Pracht und Uppigkeit wußte, und der Soldat das erbeutete Gold und Silber nur auf das Geschirr seines Pferdes und auf seine Waffen verwandte. Er zerbrach die kostbarsten Becher, die Meisterstücke grosser Künstler, um eine Wölfinn, einen kleinen Romulus und Remus daraus arbeiten zu lassen, womit er seinen Helm ausschmückte. Alles ist verständlich bis auf die letzten zwo Zeilen, in welchen der Dichter fortfährt noch ein solches getriebenes Bild auf den Helmen der alten Soldaten zu beschreiben. So viel sieht man wohl, daß dieses Bild der Gott Mars seyn soll; aber was soll das Beywort pendentis, welches er ihm giebt, bedeuten? Rigaltius fand eine alte Glosse, die es durch quasi ad ictum se inclinantis erklärt, Britannicus will, alles, was hoch in der Luft stehe, könne hangend

heißen, und also auch dieses Bild über oder auf dem Helme. Was sagt nun Addison bey dieser Ungewißheit? die Ausleger, sagt er, irren sich alle, und die wahre Meynung ist ganz gewiß diese: (Siehe dessen Reisen. deut. Uebers. S 249) da die römischen Soldaten sich nicht wenig auf den Stifter und kriegerischen Geist ihrer Republik einbildeten, so waren sie gewohnt auf ihren Helmen die erste Geschichte des Romulus zu tragen, wie er von einem Gott erzeugt, und von einer Wölfinn gesäuget worden. Die Figur des Gottes war vorgestellt, wie er sich auf die Priesterinn Ilia, oder, wie sie andere nennen, Rhea Sylvia herabläßt, und in diesem Herablassen schien sie über der Jungfrau in der Luft zu schweben, welches denn durch das Wort pendentis sehr eigentlich und poetisch ausgedrücket wird. Außer dem alten Basrelief beym Bellori, welches mich zu erst auf diese Auslegung brachte, habe ich seitdem die nämliche Figur auf einer Münze gefunden, die unter der Zeit des Antoninus Pius geschlagen worden. — Da Spence diese Entdeckung des Addison so außerordentlich glücklich findet, daß er sie als ein Muster in ihrer Art, und als das stärkste Beyspiel anführet, wie nützlich die Werke der alten Artisten zur Erklärung der klassischen römischen Dichter gebraucht werden können, so kann ich mich nicht enthalten, sie ein wenig genauer zu betrachten.

Die Anmerkungen des Herrn Lessings lassen sich auf folgende Hauptpunkte zusammenziehn. Erstens: nicht so viel das Basrelief oder die Münze, als die Glosse des alten Scholiasten über den vorletzten Vers, wo er venientis für fulgentis liest, Martis ad Iliam venientis hat den Addison auf die-

se Erklärung der juvenalischen Stelle gebracht. Wie aber, wenn man diese Lesart nach dem Beyspiele Addisons nicht annimmt, wo ist dann die geringste Spur von der Rhea? Zum zweyten der Dichter sollte von der Wölfinn und den jungen Knaben, und dann erst von dem Abentheuer, dem sie ihr Daseyn zu danken haben, reden, welch ein Hysteronproteron! Zum dritten paßt wohl die Ueberraschung der Rhea auf das Stück einer kriegerischen Rüstung? Zum vierten die Admiranda des Bellori enthalten das Basrelief, von dem die Rede ist, nicht. Alles kömmt also auf die Münze an. So wie man diese bey dem Addison sieht, hat sie nicht das geringste Schwebende außer dem, daß Mars wegen des engen Raums ein wenig höher als Rhea steht. Sollte nicht also das Schwebende, das Spence darauf gewahr wird, die Wirkung eines Vorurtheils seyn, das öfters auch auf die Augen Einfluß hat? Zum fünften ist ein schwebender Körper ohne eine scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, eine Ungereimtheit, von der man in den alten Kunstwerken kein Exempel findet. Auch die neue Malerey erlaubt sich dieselben nie, sondern, wenn ein Körper in der Luft hangen soll, so müßen ihn entweder Flügel halten, oder er muß auf etwas zu ruhen scheinen, und sollte es auch nur eine bloße Wolke seyn. Zum sechsten kann man keine andere ähnliche Figur aus alten Denkmälern zeigen, die so frey und bloß in der Luft hange. Sollte dieser Mars die einzige seyn? Und warum? Die Tradition scheinet vielmehr dagegen, als dafür. Beym Ovid Fast. 3 läßt sich nicht die geringste Spur davon entdecken. In andern alten Kunstwerken über eben diese Geschich-

schichte geht Mars. Man betrachte das Basrelief beym Montfaukon Suppl. T. 1. p. 183. Die schlafende Rhea liegt unter einem Baume, und Mars nähert sich ihr mit leisen Schritten. Es ist einerley Stellung mit jener der Münze, nur daß er die Lanze hier in der rechten, und dort in der linken Hand führet. Alles dieses zusammen genommen, schließt Lessing, wie viel Wahrscheinlichkeit bleibet dem Addison übrig? Schwerlich mehr, als so viel deren die bloße Möglichkeit hat — Die Stelle des Dichters ist verdorben, sie mag es bleiben. Und sie wird es bleiben, wenn man auch noch zwanzig neue Vermuthungen darüber auskramen wollte.

Dieser Ausspruch, so entscheidend er auch klingt, war dennoch nicht stark genug, Herdern und Huchen abzuschrecken, ihre Gedanken darüber dem Publiko mitzutheilen. Jener im ersten kritischen Wäldchen N. 10. B 120. untersuchet die lessingischen Hauptgründe, und waget es jedem seine Einwendung beyzusetzen. Das Hysteronproteron weis er nicht zu finden, weil er den römischen Soldaten, als einen sammelnden Namen und in seinem Helme alle römischen Helme betrachtet. Nun, folgert er, konnte auf einen dieß, auf einen das gesetzt werden, und so gut die Wölfinn, und die beyden Kleinen am Felsen, als der hangende Mars wären an sich ein Emblem des römischen Ursprunges. Gesetzt aber auch, daß sie neben einander auf einem Helme gewesen wären, müßte es darum ein Hysteronproteron gewesen seyn? Man theile sie nur in verschiedene Gruppen, wovon der Dichter ein Paar anführt. Nicht die Ueberraschung der Rhea, sondern das Bild des göttlichen Ursprunges der Römer paßt auf das Stück einer kriegerischen Rüstung.

stung. Mars in dem gegenwärtigen Falle ist nichts minder als ein schwebender Körper. Es ist ein sich herabsenkender Körper, der eben nach den Regeln der Bewegung und Schwere und des Gleichgewichtes die Erde sucht. Es ist das Niedersenken von einem sanften Sprunge, der ganze Allgemeinsatz ist also hier kaum an seiner Stelle, und in der Weite, die ihm Hr. L. giebt, leidet er Einschränkung. Es muß ein Körper sehr augenscheinlich nicht schweben, sondern hangen, und zwar in der allweiten Luft hangen, wenn sein Anblick die Wahrscheinlichkeit der Augen beleidigen solle. Was sollen doch, wenn man so genau rechnen wollte, die kleinen Flügelchen an den Füßen Merkurs bey dem gewaltigen Schwunge, in welchem er sich z. E. in einem farnesischen Gemälde von Carracci zeigt? Machen sie denn den Abschwung wahrscheinlicher, als ein Mars der auf die Erde hinschwebt? Noch minder thut Herdern die verbesserte Lesart Lessings zu dieser Stelle Genüge. Man könne pendentis in seiner figürlichen Bedeutung nehmen, nach welcher es so viel, als ungewiß, unentschlossen, unentschieden heißt: Mars pendens wäre alsdenn so viel, als Mars incertus oder Mars communis, nach der Meynung des Servius ad v. 118 L. 12 Æneid. Dii communes sunt Mars, Bellona, Victoria, quia hi in bello utrique parti favere possunt. Diese Lesart nennt Herder gesuchter und metaphysischer, als alle vorige.

Auch Huch in seinem Versuche über die Verdienste des Archilochus um die Satyre S. 45 ist mit diesem Vorschlag unzufrieden. Er verweiset Lessingen auf die 186te Seite der rouenschen Ausgabe von 1702. Hier, spricht er, hätte der Verfasser

des Laokoon folgende Anmerkungen gefunden: ſenſus eſt: & cælaret in caſſide ſimulacra oſtendenda perituro hoſti, nempe effigiem — — nudam patris ipſorum (*Romuli & Remi*) Martis, fulgentis clypeo atque haſta, & pendentis, ſeu extantis e galea, hoſtique veluti imminentis. Dieſe Erklärung beſtättiget er mit einer Stelle des ältern Plinius in der Zuſchrift ſeiner Naturgeſchichte an dem Veſpaſian, wo er ebenfalls pendentis als ein Kunſtwort der bildenden Künſte, dadurch man eine erhobene Arbeit ausdrücket, brauchet. Dieſe Stelle führet Leſſing ſelbſt an der 278 Seite ſeines Laokoon an: Et ne in totum videar Græcos inſectari, ex illis nos velim intelligi pingendi fingendique conditoribus, quos in libellis his invenies abſoluta opera, & illa quoque, quæ mirando non ſatiamur, *pendenti titulo* inſcripſiſſe: ut Apelles faciebat, aut Polycletus.

Ich meines Orts ſetze nur dieſes hinzu, daß ich eben ſo wenig einen zureichenden Grund finde, warum der Stempelſchneider bey der addiſoniſchen Münze eben auf die juvenaliſche Stelle denken mußte, als warum man dieſe Stelle nicht anders als mit der Beyhülfe der beſagten Münze erklären könne. Der Dichter macht von der Rhea nicht die geringſte Meldung. Der Künſtler giebt dem Mars eine Lanze, und Ovid beym Anfange des dritten Buches Faſtorum will dieſen Gott eben dadurch verleiten, ſich ohne Schild, Helm und Lanze einzufinden, weil er ſich ebenfalls ohne alle kriegeriſche Rüſtung bey der Rhea eingefunden hat:

Bellice depoſitis clypeo paulisper & haſta
Mars ades, & nitidas caſſide ſolve comas.
— — — — — — —

Tum

Tum quoque inermis eras, cum te romana ſacerdos
Cepit, ut huic urbi ſemina digna dares.

(2) Dieſe Beſchreibungen ſind ſo maleriſch, daß ſich daraus vermuthen läßt, dieſer Stoff ſey zweifels ohne den Künſtlern eben ſo gemein, als den Dichtern geweſen:

Qualis apud gelidi cum flumina concitus Hebri
Sanguineus Mavors clypeo increpat, atque furen-
tes
Bella movens immittit equos, illi æquore aperto
Ante Notos Zephyrumqe volant, tremit ultima pul-
ſu
Thraca pedum, circumque atræ Formidinis ora,
Iræque, Inſidiæque, Dei comitatus, aguntur
Æneid. 12 *v.* 331.

Et jam noctivagas inter Deus armiger umbras
Deſuper Arcadiæ fines Nemeæaque rura
Tænarium que cacumen, Apollineasque Therapnas
Armorum tonitru ferit, & trepidantia corda
Implet amore ſui, comunt Furor, Iraque criſtas,
Frena miniſtrat equis Pavor armiger. At vigil om-
ni
Fama ſono varios rerum ſuccincta tumultus
Antevolat currum, flatuque impulſa gementum
Alipedum trepidas denſo cum murmure plumas
Excutit, urget enim ſtimulis auriga cruentis
Facta, infecta loqui, curruque infeſtus ab alto
Terga comasque Deæ, Scythica pater increpat haſta
Theb. 3 *v.* 420.

Ohne dieſen beyden und anderen dergleichen Beſchreibungen etwas von ihrem Werthe zu benehmen, fordre ich meinen Leſer auf, mir aus irgend einem Dichter eine vollſtändigere, ſinnlichere, und nach jedem ihrer Theile ſchicklichere anzuführen,

als ich ihm hier aus dem 6ten Buche des duschischen Lehrgedichtes von den Wissenschaften vorlege:

Dann pflanzt grausame Zwietracht ihr Blutpanier empor,
Entzündet ihre Fackel, zersprengt das Kerkers Thor,
Und führt den Krieg heraus, des Strafamts Mitgenossen,
Der schäumend hier vor Wuth, an Felsen angeschlossen,
Die Hände auf den Rücken gebunden, hingeschmiegt,
In dreymalhundert Ketten auf seinen Waffen liegt.
Er kömmt, die Erde zagt vor des Verwüsters Grimme,
Sein Blick ist fressend Feur, und Donner seine Stimme.
In eisernem Getöse von Waffen schreitet er
Durch rauchende Ruinen, die Angst fleucht vor ihm her
Mit aufgelöstem Haar, und bleichem Angesichte.
Er aber fürchterlich, wie Gottes Zorngerichte,
Wenn Langmuth Frevler machet, und nun Gerechtigkeit
Dem Engel des Verderbens die Züchtigung gebeut,
Zieht ohn Erbarmen hin, erschlägt in öden Reichen
Die Erstgeburt, bestreut der Städte Schutt mit Leichen,
Verheert die Frucht der Sommer, macht einen Theil der Welt

Zum

Zum blutigen Gefilde, wo Tod der Erndten hält.
Dann steht er voll Triumph, unmenschliches Ergötzen!
Wo Blut die Wallstatt düngt, rings um ihn, vor Entsetzen,
Die unbelebte Schöpfung tief zu erseufzen scheint,
Und mit verwandten Augen ihr Schutzgeist seitwärts weint.
Schaut, auf den Schild gelehnt, mit hämischem Vergnügen
Auf Blutgefilde hin, wo seine Opfer liegen.
Sieht hier, wie der Zerfleischte sich vor dem Tode krümmt
So lang ein letzter Funke von Leben in ihm glimmt:
Sieht dort den letzten Kampf des Sterbenden, der röchelnd
Die Seele von sich haucht; sieht es barbarisch lächelnd.
Der Hayn empfängt mit Schaudern, und seufzt ein tiefes Ach!
Hinüber zu den Hügeln, die Hügel seufzen nach.
Wo tausend Händ umsonst ihr Brod gesäet haben,
Und nun kein Schnitter liest, da weiden sich die Raben.
Graum wandelt durch die Hayne, wo grüne Dämmerung
Die heilge Nus' umarmte, die Gottes Lob besung.
Und lange werden sich an kühlen Silberbächen
Geliebte nicht mehr sehn, noch Freunde sich besprechen.

Welch ein Gemälde! oder vielmehr welch eine Sammlung von Gemälden! Freylich wohl sind es nicht lauter Originalzüge. Der eingekerkerte, gefesselte Krieg ist sichtbar eine Kopie der virgilischen Stelle:

Furor impius intus
Sæva sedens super arma, & centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremet horridus ore cruento.
Æneid. 1 *v.* 299.

Bey dem eisenen Getöse der Waffen mag sich der Dichter vielleicht auf den Ursprung des Krieges beym Ovid besonnen haben:

Jamque nocens ferrum, ferroque nocentius aurum
Prodierat, prodit bellum, quod pugnat utroque,
Sanguineaque manu crepitantia concutit arma.

Die mit aufgelöstem Haar und bleichem Angesichte vor ihm herfliehende Angst mag in die Stelle der Zwietracht mit zerrissenem Gewande beym Virgil eingerücket seyn:

— — Sævit medio in certamine Mavors
Cælatus ferro, tristesque ex æthere Diræ,
Et scissa gaudens vadit Discordia palla,
Quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.
8 *Æneid, v.* 700.

Endlich mag man Hagedorns frohlockenden Mord als das Muster des triumphirenden Krieges bey unserm Dichter annehmen:

Hier thront der Mord mit Blut bespritzt
Auf eiternden, zerfleischten Leichen,

Sein wildes Auge glüht und blitzt,
Und giebt der schwarzen Freude Zeichen.
Hier ist sein gräßlicher Triumph,
Hier sieht und zählt er jeden Rumpf
Mit einem höllischen Ergötzen,
Hier hält er nach dem Metzeln Ruh,
Sein Jauchzen ruft den Geyern zu,
Die schnell sich auf die Aeser setzen.

Betracht. über einige Eigensch. Gottes 12 Str.

Dieß alles, sage ich, zugegeben, nicht eingestanden, bleibt dieses Gemälde dennoch in meinen Augen das vortrefflichste, das ich je bey einem Dichter angetroffen. Es schildert mir den Krieg nach allen seinen Ursachen, Wirkungen, und Umständen auf das sinnlichste. Selbst die von andern entlehnten Züge, wenn sie es doch sind, wie viele neue Zierrathen gewinnen sie durch die reiche Einbildungskraft unsers Dichters?

Vortrefflich schildert eben dieser Dichter die Kriegsfurie, wenn er die Dichtkunst ins Schlachtfeld begleitet:

Bald schwingt sie sich ins Feld, wo auf gebirgten Leichen
Die wilde Zwietracht steht, und giebt zum Mord das Zeichen;
Weil unter Glut der Höllen die Furie der Schlacht
Mit hunderttausend Händen zerstörend niedermacht;
Beschäumten Hengsten nach auf Leichen von Geschwadern
Der Siegeswagen fliegt, und Blut fließt von den Rädern.

Wissensch. 2 B. S. 23.

Auch

Auch Uz hat uns in dem 4ten Briefe über die Kunst stäts fröhlich zu seyn ein Bild des Krieges geliefert:

Die wilde Zwietracht sprengt der Höllen eisern Thor
Unwidersetzlich auf, und führt den Krieg hervor.
Die traurende Natur bebt vor dem Ungeheuer,
Vor ihm ist Finsternuß, und nach ihm fressend Feuer.
Verwüstung überschwemmt des Weisen Vaterland;
Sein kleines Erbe seufzt in rauher Barbarn Hand.
Nackt wird er ausgejagt, er sieht mit einem Blicke,
Der sich durch Thränen zwingt, noch einmal stumm zurücke.
Zum schwarzen Himmel raucht aus aufgethürmten Graus,
In allgemeinem Brand, auch seiner Väter Haus.
Der Gattinn, deren Blick ein Himmel ihm geschienen,
Der liebsten Gattinn Grab, sind brennende Ruinen.
Ihm folgt, wohin er geht, ihr Schatten seufzend nach,
Er sieht sie, wie sie war, und hört sie, wie sie sprach.

Sämmtl. poet. Werk. 2 B. S. 119.

Der Leser wird es ohne meine Erinnerung wahrnehmen, daß der Dichter hauptsächlich sein Augenmerk auf eine rührende Beschreibung der traurigen Folgen des Krieges gerichtet hat; so wie Rubens in dem berühmten Gemälde zu Florenz im Palaste Pitti, auf welchem sich Mars den Armen der Venus entreißt, und von der Kriegesfurie fortführen läßt. Eine andre Frau mit einer städtischen Krone auf dem Haupte verfolgt ihn und schreyt. Man sieht hier den Meister, der in der Poesie und Allegorie gleich groß war.

Ich

Ich kann Uzens schöne Stelle nicht verlassen, ohne sie mit noch zwo andern zu begleiten, die damit eine große Aehnlichkeit haben; die erste ist aus dem lateinischen Gedichte des Marsy von der Malerey:

Historiæ largos alter devectus ad amnes
Confertas acies, pugnataque pingere gaudet
Proelia, combustas flammis populantibus arces,
Pallentesque nurus, pueros ante ora parentum
Dulcem exhalantes crudeli funere vitam.

Die zweyte aus der Dichtkunst des Vida L. 2.

Quis quoque, cum captas evolvunt hostibus urbes,
Cædentumque ictus & inania vota precantum,
Temperet a lachrymis? Tectorum ad culmina sævas
Ire faces, passimque domos involvere flammas
Cernere erit, trepidosque senes, puerosque parentes
Amplexos, flentesque ipsas ad sidera matres,
Tollentes clamorem hostes interquo suosque,
Abstractasque nurus adytis arisque Deorum,
Et crinem laniare, & pectora tundere palmis.
Hos fugere, ast illos ingentem abducere prædam,
Perque domos, perque alta ruunt delubra Deorum,
Atque huc atque illuc tota discurritur urbe.

Der Dithyrambensänger malet den Krieg, so wie ihm denselben seine erhitzte und wildbegeisterte Einbildungskraft vorstellet, nach seiner ganzen Häßlichkeit:

Er stand, ein Atlas — in Augen Flammen und Mord,
Gefurcht die schreckliche Stirn.
Er knirscht und trat — zertrat Legionen.

An

An eherner Ferse
Klebte zitternd
Sterbendes Mark. — Sein Kleid getaucht
In junges Blut — es triefte herunter,
Am Saume gerinnend.

Freylichwohl würde den eckeln und weichlichen Franzmann bey dem Anblicke dieses schaudernd-schönen Gemäldes Grauen und Abscheu anwandeln.

Das ganze Gefolge des Mars treffen wir in seinem eben so lebhaft, als genau beschriebenen Wohnsitze beym Statius an:

Hic sterilis delubra notat Mavortia sylvas,
Horrescitque tuens, ubi mille furoribus illi
Cingitur adverso domus immansueta sub Hæmo.
Ferrea compago laterum, ferro arcta teruntur
Limina, ferratis incumbunt tecta columnis.
Læditur adversum Phoebi jubar, ipsaque sedem
Lux timet, & dirus contristat sidera fulgor.
Digna loco statio. Primus salit *Impetus* amens
E foribus, cæcumque *Nefas*, *Iræque* rubentes,
Exanguesque *Metus*, occultisque ensibus aditant
Insidiæ, geminumque tenens *discordia* ferrum.
Innumeris strepit aula *Minis*. Tristissima *Virtus*
Stat medio, lætusque *Furor*, vultuque cruento
Mors armata sedet. Bellorum solus in aris
Sanguis, & incensis qui raptus ab urbibus ignis.
Terrarum exuviæ circum, & fastigia templi
Captæ insignibant gentes, cælataque ferro
Fragmina portarum, bellatricesque carinæ,
Et vacui currus, protritaque curribus ora.
Pene etiam gemitus. Adeo vis omnis, & omne
Vulnus ubique ipsum, sed non usque ore remisso
Cernere erat.

Endlich erscheinet der Eigenthümer selbst:

Tremit ecce solum, & mugire refractis
Corniger Hebrus aquis. Tunc quod pecus utile bellis

Val-

Vallem infeſtabat, trepidas ſpumare per herbas.
Signa adventantis, clauſæque adamante perenni
Diſſiluere fores. Hyrcano in ſanguine pulcher
Ipſe ſubit curru, diraque aſpergine lætos
Mutat agros, ſpolia a tergo, flentesque catervæ.
Dant ſylvæ, nixque alta locum: regit alta jugales
Sanguinea Bellona manu, longaque fatigat
Cuſpide.

Theb. 7 *v.* 40.

Claudianus läßt den Quirinus die Pferde ſeines Vaters leiten, Bellonen hingegen vor dem Wagen einhergehen:

Vel Scythico victor rediens Gradivus ab axe,
Depoſito mitis clypeo candentibus urbem
Ingreditur trabeatus equis, ſpatioſa *Quirinus*
Frena regit, currumque patris *Bellona* cruentum
Ditibus exuviis, tendens ad ſidera quercum,
Præterea lictorque *Metus* cum fratre *Pavore*
Barbara ferratis innectunt colla catenis.
Velati galeas lauro, propiusque jugales
Formido in gentem vibrat ſuccincta ſecurim.

2 *de laud. Stil.* 368.

Die Furcht und das Schrecken zählet dieſer Dichter auch im 1ſten Gedichte wider den Rufin zu dem Gefolge des Mars, wo dieſer ſie alſo anredet:

Fer galeam Bellona mihi, nexusque rotarum
Tende *Pavor*, frena rapidos *Formido* jugales.

v. 342.

Noch an einem andern Orte beym Claudian fährt Mars von den Gelonen zurück, da er an dem Giebel des Hämus Bellonen gewahr wird:

Ecce autem flavis Gradivus ab usque Gelonis
Arva cruentato repetebat Thracia curru,
Subſidunt Pangæa rotis, altæque ſonoro

Stridunt axe nives, ut vertice conſtitit Hæmi,
Fæmineasque togas preſſis conſpexit habenis;
Subriſit crudele pater, criſtisque micantem
Quaſſabat galeam. Tunc implacabile numen,
Bellonam alloquitur, quæ ſanguine ſordida veſtem
Illyricis pingues pectebat ſtragibus hydros

In Eutrop. 2 v. 102.

Endlich raſet ſie beym Silius Italicus, eine Fackel in der Hand, mit bluttriefendem Haare, gleich der Zwietracht, durch die ſtreitenden Heere.

Ipſa facem quatiens, & flavam ſanguine multo
Tincta comam medias acies Bellona pererrat,
Stridet Tartareæ nigro ſub pectore Divæ
Lethiferum murmur, feralique horrida cantu
Buccina lymphatas agit in certamina mentes.

L. 5 v. 221.

Uz giebt dem Kriege die Zwietracht im Geleite der Furien, den Hunger und die Peſt zur unzertrennlichen Gefährten:

Wir ſchlafen, da die Zwietracht wacht,
Und ihre bleiche Fackel ſchwinget,
Und, ſeit ſie uns den Krieg gebracht,
Ihm ſtets zur Seite ſchleicht, von Furien umringet.

Ihr Natternheer ziſcht uns ums Ohr,
Die deutſchen Herzen zu vergiften,
Und wird, kömmt ihr kein Hermann vor,
In Hermanns Vaterland ein ſchmählich Denkmaal ſtiften.

Lyr. Gedichte 1 B. S. 47.

Von Zwietracht angeführt, würgt über tauſend Leichen
Der blutbeſpritzte Krieg, wenn ihm die Rache ruft.

Der

Der Hunger ächzt ihm nach, die Flügel feiler Seuchen
Vergiften die geschwärzte Luft.
Ebenda. 6 B. S. 304.

Mars fährt bey ihm auf einem ehrnen, von Blut umflossenen Wagen:

Mars donnert wild einher, und Blut
Umfließet seinen ehrnen Wagen.
5 B. S. 239.

Sein Blick glüht:

So kömmt der Kriegsgott aus dem Feld,
So furchtbar glüht sein Blick, entflammt von wildem Streite.
1 B. S. 6.

Gleim giebt uns ein erhabenes Gemälde dieses Gottes in dem Bilde seines Königes, wenn er von diesem in seinen Klagen singt:

Jüngst sah ich Friedrichs Arm auf wolkichten Gebirgen
Der Feinde wilden Schwarm mit Götterstärke würgen.
Er säte Blitze aus, von banger Ahndung schwer,
Rauscht vor ihm Todesangst, und Schrecken Gottes her.
Er kömmt, das Schlachtfeld bebt, sein Schwert frißt ganze Glieder,
Sein naher Donner brüllt, und reißt Geschwader nieder,
Und Friedrich denkt den Sieg, den Feind verläßt der Muth,
Von Leichen starrt das Feld, und Hayne trinken Blut.

Seine Tracht ist das gewöhnliche Geschmeid eines Kriegers. Horaz giebt ihm einen diamantnen Harnisch:

Quis Martem tunica tectum adamantina
Digne scripserit?

L. 1 Od. 6 v. 13.

Claudianus in der Gigantomachie einen befiederten Helm, göldenen Schild, und das Schwert:

. . . . . .

Primus terrificum Mavors non segnis in agmen
Odrysios impellit equos, quibus ille Gelonos,
Sive Getas turbare solet. Splendentior igni
Aureus ardescit clypeus, galeamque nitentes
Arrexere jubæ. Tum concitus ense Pelorum
Transigit adverso — — — — —
Tum super insultans avidus languentia curru
Membra terit, multumque rotæ sparsere cruorem

v. 75.

Schwerin, Keith, und Winterfeld bitten bey Uzen in der Ode auf den Tod des Majors v. Kleist um die Einkerkerung des Krieges:

Sie flehn zu Gott um Frieden für die Erde,
Damit in Ketten ewger Nacht
Die Furie gefesselt werde,
Die Deutschland wüste macht;
Und, bis ihr einst der, dem die Himmel dienen,
Der Gott des Donners widersteht,
Noch unter brennenden Ruinen,
Und über Leichen geht.

Eben dieses ist Ramlers Wunsch in der Ode an den Frieden:

Denn

Denn ach! der Krieg verwüstet Saat und Reben,
Und Korn und Most, vertilget Frucht und Stamm,
Erwürgt die frommen Mütter, die die Milch ihm geben,
Erwürgt das kleine fromme Lamm.

Mit unsern Rossen fährt er Donnerwagen,
Mit unsern Sicheln mäht er Menschen ab,
Den Vater hat er jüngst, er hat den Mann erschlagen,
Nun födert er den Knaben ab.

Erbarme dich des langen Jammers, rette
Von deinem Volk den armen Ueberrest!
Bind an der Hölle Thor mit siebenfacher Kette
Auf ewig den Verderber fest.

In der 25ten Ode auf die Wiederkunft des Königs rühmet er von ihm, daß er die Zwietracht an diesen Ort verwiesen habe:

Und hat in Fesseln an der Höllenpforten Angel
Die Zwietracht hingebannt.

In der 17ten Ode an ein Geschütz läßt er die Kriegesfurie an dem Wagen seines siegreichen Königs gefesselt keuchen:

Denn ich soll noch die Laute stärker schlagen,
Wann er durch Weihrauchwolken zeucht,
Die Kriegesfurie, gefesselt an den Wagen
Des Ueberwinders, keucht.

In dem Deckenstücke des barberinischen Pallastes von Petr v. Cortona schließt der Frieden den

Tempel des Kriegs. Mars liegt in Ketten, und Fama verkündigt den Frieden.

Einen vollständigen Bescheid über das Herkommen und die berühmtesten Thaten des Mars kann der Leser in Opitzens Lobgedichte des Kriegsgottes einholen.

Die Bildung des Mars betreffend eifert Winkelmann wider Wattelet, welcher ihn so vorgestellet haben will, daß das geringste Fäserchen, die Stärke, die Kühnheit, das Feuer, welches ihn erreget, ausdrücke:

Tandis, que du Dieu Mars la moindre fibre exprime
Et la force, & l' audace, & le feu, qui l' anime.
L'art de peindre. Chant. 1. p. 15.

Ein solcher Mars, spricht er, findet sich nicht im ganzen Alterthume. Eine der drey schönsten Figuren desselben ist in der Villa Ludovisi (Raccolta di stat. n. 66. 67.) in Lebensgröße, welche sitzet, und die Liebe zu den Füßen stehen hat: an dieser ist, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve, noch Ader sichtbar. Auf einem der zween schönen Leuchter von Marmor im Pallaste Barberini, und auf dem runden Werke im Kapitolio in Gestalt eines Altars mit den Figuren der zwölf obern Götter, welche auf einem Altare zu Athen in erhobener Arbeit waren (Paus. L. 1. p. 23.) ist er stehend. Alle drey aber sind im Jünglingsalter und in ruhigem Stande vorgestellet: als ein solcher junger Held findet er sich auf Münzen und auf geschnittenen Steinen.

Wenn sich aber ein bärtiger Mars auf andern Münzen, oder auf geschnittenen Steinen (Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 159.) findet, so wäre ich fast der Meynung, daß dieser denjenigen Mars vorstelle, welchen die Griechen ενυαλιος nennen, der von dem obern Mars verschieden, und dessen Gehülfe war. Gesch. der Kunst des Alterth. Bl. 159.

Die 35 Tafel der florentinischen Statuen zeiget uns den von der Venus besiegten, und die 36 den auf dem Haupte mit dem Helme, in der linken mit dem Schilde, und in der rechten Hand mit einem abgebrochenen Schwerte zum Streite gerüsteten Kriegsgott in männlichen Jahren. Auf der 2ten Tafel des 4 Th. der herkulanischen Gemälde erscheint eben dieser Gott in den Jahren des Jünglings mit dem Helme auf dem Haupte, dem Schild und Spieße in der linken, und dem Parazonio in der rechten Hand. Auf einer alten Paste wird Mars im Streite wider die Titanen mit dem Donnerkeil vorgestellet. (Descr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch p. 51 n. 116.)

In dem Versuche über die Allegorie S. 42 lese ich von der Bildung des Mars folgendes angemerket: Mars mit einer Peitsche findet sich nur auf einigen Münzen (Vaill. Num. Imp. arg. p. 7. 12. 23.) als ein Rächer, auf andern Münzen mit dem Spieße und mit dem Caduceus (Ibid. p. 20.) weil er Krieg und Frieden in seiner Hand hat. Zuweilen erscheinet er auf einem zweyspännigen Wagen, welcher von dem Schrecken, und der wirkenden Furcht, die nach dem Hommer seine Söhne waren, gezogen wird. Aber mit Fesseln an den

Beinen, wie er von den ältesten Griechen pflegte gebildet zu werden (Paus. L. 3. p. 244.) ist derselbe nur in einer einzigen Figur im Pallast Borgheſe vorgestellet, und zwar mit einem Ring an einem Beine. Die Fabel sagt: er sey von den gewaltigen Riesen, den Söhnen des Aloei, gebunden gewesen.

Am Ende des Saales in der Villa Ludoviſi ist die oben nur berührte Statue, welche von vielen Alterthumskündigen für einen Fechter angegeben wird, ob sie gleich ein höheres Wesen nämlich den jugendlichen Kriegsgott, wie ihn Lucian beschreibt, verräth. Er sitzt vom Streit ermüdet, und, wenn anders der kleine Amor, der das rechte Bein des Gottes mit seinem Arm umschlingt, keine unbedeutende und müßige Figur ist, mit Gedanken auf Ruh und Liebe beschäfftiget. Sein linker Fuß ruht auf dem Helme, und die beyden Hände sammt dem Schwerte liegen auf dem linken Knie. Zur Seite steht ihm der Schild. Die Stärke prangt hier mit der jugendlichen Schönheit vereinbart. Die Gliedmassen sind nicht so voll, wie jene des Bacchus, weder äußern sich Muskeln, und Sehnen, wie an gemeinen im Kriege abgehärteten Körpern. Die Haare krümmen sich in ungekünstelte Ringe, ohne wie an Knaben über die Stirne herabzufallen.

Casanova an der 10 S. seiner Abhandlung bekennet, er wisse von der grossen Seltenheit der Statuen des Mars, da doch in Rom alle Strassen von diesem Gotte voll seyn sollten, keine andere Ursache anzugeben, als weil die Ergänzer viele Bildsäulen des Mars in Fechter verwandelt haben. Ferner behauptet er, er habe niemal ein ächtes Monument gesehen, das den Mars bärtig vorstellte. Der

Mars

Mars Gradivus in des Montfaukon erklärten Alterthümern T. 1 Pl 66 n. 1 und in der Sammlung alter und neuer Statuen n. 20 ist eine Statue von Erzt in der Villa Medici, aber Sie ist modern; der ludovisische ist ein Jüngling ohne Bart und ist antik. So findet man ihn auf allen griechischen und römischen Münzen, hauptsächlich auf den mamertinischen mit dem Namen Areo. Indessen führet Spence einen bärtigen Mars Gradivus aus der cerrotinischen Sammlung zu Florenz auf einem Karneol Pl. 8 n. 3 an, welcher auf dem Haupte den Helm, in der Rechten den Spieß, und über die linke Schulter ein Siegeszeichen oder Tropäum trägt.

Vulkan.

Vulkan wird von den Dichtern als ein bloß sterblicher Eisenschmied, mit dem einzigen Zusatze seines lahmen Fusses beschrieben. Sie stellen ihn schwarz und vom Schmieden abgehärtet, zur Zeit der Arbeit mit einem vom Feuer gerötheten Gesichte, und nach derselben abgemattet und erhitzet vor (1.)

Dieser arme Gott ist immer der Gegenstand entweder des Mittleidens, oder des Gelächters. Er ist der große Hahnrey des Himmels, und sein Hinken dient zur Belustigung der Götter (2)

Anmerkungen.

(1) Virgil läßt ihn zu einer Zeit mit den sterblichen Schmieden ja wohl noch früher seine Arbeit beginnen:

Inde ubi prima quies medio jam noctis abactæ
Curriculo expulerat somnum, quum fæmina primum,
Cui tolerare colo vitam tenuique Minerva
Impositum, cinerem & sopitos suscitat ignes
— — — — —
Haud secus ignipotens, nec tempore segnior illo
Mollibus e stratis opera ad fabrilia surgit.

Æneid. 8. *v.* 407.

Ein andermal fällt ihm die Arbeit aus der Hand:

— — — — at illi
Et mens, & quod opus fabrilis dextra tenebat,
Excidit.

Ovid. Metam. 4. *v.* 175.

Einige unter den Beschreibungen seiner Gestalt scheinen von alten Gemälden kopirt zu seyn:

Non tam grande sonat motus incudibus Ætna,
Cum Brontes, Steropesque ferit, nec major ab antris
Lemniacis fragor est, ubi flammeus Ægida cælat
Mulciber, & castis exornat Pallada donis.

Stat. L. 8, *Sylv.* 1. *v.* 131.

Regemque coruscI
Ignis adhuc fessum, siculaque incude rubentem
Elicuisse satis

L. 1. *Sylv.* 5. *v.* 5.

Lemnos, ubi ignifero fessus respirat ab Aetna
Mulciber.

Idem Theb. 5 *v.* 51.

Die wenigen Figuren des Vulkans stimmen mit den Dichtern überein, ein Basrelief des Kard. Polignak zu Paris ausgenommen, wo er mit Anstand und Würde sitzt, und Faunen statt der Cyklopen zur Seite hat. Doch scheint dieß eine neue Erfindung zu seyn. Es ward in einer seiner besten Statuen für etwas vortreffliches gehalten, daß sie

seine

seine Lähmung auf eine geschickte Art verbarg: Athenis laudamus Vulcanum, eum, quem fecit Alcamenes, in quo stante atque vestito leniter appareret claudicatio non deformis. Cicero de N. D. L. 1.

(2) Valerius Flakus hat ihm nach seinem Falle vom Himmel beschrieben, wie er sich eben aufraft, und von einigen menschenfreundlichen Lemniern, die ihn in seinem Elende gefunden, langsam einherhinkend in die Stadt geführet wird:

Mox etiam pavidæ tentantem vincula matris
Solvere prærupti Vulcanum vertice cœli
Devolvit. Ruit ille polo noctemque diemque
Turbinis in morem, Lemni cum littore tandem
Insonuit. Vox inde repens ut perculit urbem,
Adclinem scopulo inveniunt, miserentque, foventque
Alternos ægro cunctantem poplite gressus.
Argon. L. 2. v. 87.

Venus den Mars zu ergötzen, äfte manchmal sein Hinken nach:

Ah quoties lasciva pedes risisse Mariti
Dicitur & duras igne vel arte manus.
Marte palam simulat Vulcanum imitata.
Ovid. de arte L. 2. v. 567.

Unter den zwölf obern Göttern, welche auf einem runden Werke im Kapitol in Gestalt eines Altars in erhobener Arbeit zu sehen sind, ist ein jugendlicher Vulkanus, ohne Bart, im Begriffe mit einem Instrumente in Gestalt eines Hammers, das er mit beyden Händen hält, dem Jupiter die Stirne zu öffnen, aus welcher Minerva hervorspringen soll. Eben diese Fabel sieht man in einer Schaale von Erzt im Museo des röm. Collegiums eingeschnitten, (La Chausse Mus. Rom. sect. 4. Tab. 23.)

und am schönsten in einem Basrelief in dem Museo des Herrn Marchese Rondinini ausgearbeitet. Winkelmann Monum. antichi. ined. p. 5. Vulkanus wurde in den ältesten Zeiten, so wie Jupiter und Aesculapius (Paus. L. 8. p. 658.) ohne Bart vorgestellet, sowohl auf hetrurischen Opferschaalen. (Dempst. Etrur. T. 2. tab. 1. Montfauc. ant. expl. T. 3. p. 62. n. 1.) und Steinen (Descr. des Pier. gr. du Cab. de. Stosch p. 123.) als auf den griechischen Münzen der Stadt Lipari in dem Museo des Herrn Duca Roja Caraffa zu Neapel, ingleichen auf röm. Münzen. (Vaillant. T. 1. tab. 25. n. 8. Num. Pembroch. Tab. 3.) und Lampen (Passeri Lucern. tab. 52.) S. Winkelm. Gesch. der Kunst. Bl. 97.

Man findet ihn nach dem Zeugnisse des Servius ad Æn. 1. p. 177. auch mit dem Donnerkeil in der Hand.

In dem Versuche einer Allegorie S. 45 schreibt Winkelmann: Vulkanus wurde mit einem himmelblauen Hut gemalet, als eine Deutung auf den Himmel, dessen Feuer in seiner Hand war (Euseb. Præp. Evang. L. 38. p. 67.) Dieser Hut ist eyförmig, wie vermuthlich die Handwerker vor Alters bey der Arbeit trugen. Besonders ist eine Münze des Kaisers Claudius Gothicus merkwürdig, wo Vulkanus mit dem Amboße, mit der Zange und dem Hammer ist, nebst der Inschrift Regi artis (hist. de l' Acad. des Insc. T. 12. p. 308.) welches sich auf das Münzwesen beziehet, als dessen Vorsteher Vulkanus hier angegeben zu seyn scheinet. Auf einem alten Werke in der Villa Negroni, auf einer Urne im Kapitol, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borghese arbeitet er mit den Cyklopen

seinen Gesellen, es haben diese aber beyde Augen. Noch glaubet ihn Winkelmann auf einem Werke von gekochter Erde zu sehen. Den neben ihm stehenden Alten hält er für einen seiner Schmiedgesellen. In dem 3 Th. der herkulanischen Gemälde auf der 26 Tafel vermuthet der Ausleger einen jungen Vulkan, wie er von der Arbeit ausruhet, an einer unbärtigen Mannsperson, welche mit kurzen nnd verwirrten Haaren, die rechte Hand über den Kopf haltend, mit der linken sich auf den Schemmel stützend, von dem Unterleibe angefangen mit einem langen Kleide bedecket sitzt, zu sehen. Die Frauenperson gegen über deutet er auf die Venus.

Der Cyklopen gedenket Virgil im 8 Buche der Aeneide, wo er zugleich ihre Bemühungen beschreibt:

Ferrum exercebant vasto Cyclopes in antro,
Brontesque, *Steropesque*, & nudus membra *Pyracmon.*
v. 424.

Und bald darauf:

alii ventosis follibus auras
Accipiunt, redduntque, alii stridentia tingunt
Æra lacu, gemit impositis incudibus antrum.
Illi inter se se magna vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.

Die künstliche Rauhigkeit dieser Verse ist bereits von allen Kennern des musikalischen Wohlklangs bewundert worden.

Bey Gelegenheit der Cyklopen kann ich des Timanthes Gemälde, auf welchem die Größe des schlafenden Cyklopen durch den Abstand der ihm zur Seite in verschiedenen Stellungen angebrachten Satyren so glücklich ausgedrückt war, sammt der Nachahmung

ahmung des Julius Romanus in der Villa Madama, und der Beschreibung des Abtes Marsy nicht unangemerkt lassen:

An memorem docti lepidum Cyclopa Timantis,
Quem tabula expressum tenui, cervice reflexa
Gramineo dormire toro fingebat: at olli
Ecce superveniunt Satyri. Pars territa visu
Pone refert gressum, pars admiratur & hæret.
Hic stupet, ille fugit; silet hic, tacite ille susurrat.
Hi pede suspenso adrepunt: thyrsoque virenti
Metiri digitos, metiri brachia tentant.

Pictura carmen.

Glücklich hat Gleim in seinen Liedern nach dem Anakreon die 45 Ode seines Vorgängers nachgeahmt, in welcher Mars den mit seiner Gemahlinn Pfeile für den Amor schmiedenden Vulkan in seiner Werkstätte besuchet:

Es schmiedete zu Lemnos
Der Schmiedegott Vulkan
Einst Pfeile für den Amor,
Und Venus griff mit an.

Sie bracht ihm seine Zange,
Trug Kohlen, holte Stahl,
Die treueste Gemahlinn
Vom treuesten Gemahl.

Viel Pfeile waren fertig,
Sie kann nicht müssig seyn,
Die Spitzen von den Pfeilen
Taucht sie in Honig ein.

Es wird ein wenig Galle
Von Amor drein gemischt.

Vul=

Vulkan hört auf zu schmieden,
Vulkan wird angefrischt.

Als alle Bälge blasen,
Als Schlag auf Schlag erschallt,
Der Ambos bebt, und bebend
Der Aetna wiederhallt;

Da tritt mit Kriegertritte
Mars in die Werkstatt hin,
Und schwenkend seine Lanze
Spricht er — —

Doch gab sich Vulkan nicht immer mit Waffenschmieden für den Jupiter oder den Amor ab. Was für Meisterstücke lieferte er nicht, wenn wir den Dichtern glauben, an den beyden Thorflügeln des Sonnenpallastes, an dem Sonnenwagen selbst, welche Ovid im 2 B. der Verwandlungen V. 5 und 197, an dem Schilde des Achilles, welchen Homer im 18 B. der Iliade V. 468, und an jenem des Aeneas, welchen Virgil im 8ten Buche der Aeneide V. 625 beschreibt. Von dem ersten dieser zween Schilder verdienen Cramers Gedanken in der berlinischen Sammlung vermischter Schriften 3 B. 1 St. S. 134; über beyde zugleich Lessings Laokoon, von der 82ten Seite angefangen, nachgelesen zu werden.

Indessen bleibt sein vortrefflichstes Kunstwerk immer Pandora, mit der ihn Winkelman auf einem Basrelief in der Villa Borghese zu sehen vermuthet. Monum. ined. n. 111.

Peter von Cortona hat die Werkstätte dieses Gottes in dem 4ten Hauptgemälde der Decke des barberinischen Pallastes glücklich geschildert. Wenn es übrigens rühmlich ist das Hinken des Vulkans

an

an Kunstwerken, so viel möglich, zu bergen, was muß man von dem Künstler denken, der ihn in dem Basrelief des untern Saals im hiesigen Bellvedere gleich einem Bettler oder verstümelten Soldaten mit einer Stelze unter dem Knie des einen Fusses vorzustellen kein Bedenken getragen hat? Möchte er doch vorläufig den Karneol aus der agostinischen Sammlung zu Florenz beym Spence Pl. 10 n. 1 gut zu Gesicht gefasset haben!

Vesta.

Ungewiß ist es, ob Vesta eine Statue habe. Ovid macht zwar von einer Abbildung dieser Göttinn Meldung, doch gesteht er bald darauf sein Versehen (1) Die unter ihrem Namen bekannten Figuren haben nichts, was man nicht mit gleichem Rechte einer Vestalinn zueignen könnte. Eben diese Figuren auf Münzen, die mit ihrem Namen bezeichnet sind, können eine vestalische Jungfrau bedeuten, und sind vielleicht bloße Vorstellungen dieser Gottheit durch ihre Gewaltträger (2)

Numa, welcher die Verehrung der Vesta und das ewige Feuer eingeführet hat, ließ keine Statuen zur Beyhülf, oder zum Gegenstande der Andacht aufrichten. Die Lehre der Brachmanen, und die Gebothe des Zoroaster, die keinen andern sichtbaren Vorwurf ihrer Verehrung, als das Feuer billigten, waren dem Pythagoras bekannt, und sind der Sage nach durch ihn dem Numa mitgetheilt worden, der sie in dem für die

Vesta bestimmten Gottesdienste beybehalten zu haben scheint (3)

Anmerkungen.

(1) Sylvia fit mater, Vestæ simulacra feruntur
Virgineas oculis opposuisse manus.
Ara Deæ certe tremuit pariente ministra,
Et subiit cineres territa flamma suos.
Fast. 3 v. 46.

Esse diu stultus Vestæ simulacra putavi,
Mox didici curvo nulla subesse tholo.
Ignis inextinctus templo celatur in illo,
Effigiem nullam Vesta, nec ignis habent.
Fast. 6. v. 295.

Hier ist das Wort feruntur gut zubemerken. Es gab einige Histörchen in der röm. Mythologie, welche für gewiß, und andere, welche für zweifelhaft gehalten wurden. Einige dieser letzteren wurden von den Dichtern mit dem Zusatze, ut fertur, ut fama est, ut perhibent angeführet, in Sonderheit von Lucrez, Virgil, und Ovid.

(2) Eben die Figuren, die auf einigen Münzen unter dem Namen der Vesta vorkommen, werden auf andern auf die Vestalinnen gedeutet. Eine unter andern, mit der Inschrift Vesta, opfert, welches sich zwar für die Priesterinn, nicht aber für die Göttinn selbst schicket.

Lessing in seinem Laokoon S. 108 tadelt das übereilte Urtheil unsers Authors, welcher aus der Stelle des Ovid, wo er behauptet, Vesta sey in ihrem Tempel unter keinem persönlichen Bilde verehret worden, schließt, daß es überhaupt keine Bildsäulen von dieser Göttinn gegeben habe, und daß alles, was man bisher dafür gehalten, nicht die

Vesta, sondern eine Vestalinn vorstelle. Eine seltsame Folge! sagt er. Verlohr der Künstler darum sein Recht, ein Wesen, dem die Dichter eine bestimmte Persönlichkeit geben, das sie zur Tochter des Saturnus und der Ops machen, — auch nach seiner Art zu personifiren, weil es in einem Tempel nur unter dem Sinnbilde des Feuers verehret ward? denn Spence begeht dabey noch diesen Fehler, daß er das, was Ovid nur von einem gewissen Tempel der Vesta, nämlich von dem zu Rom, den ihr Numa daselbst erbaut hatte:

Regis opus placidi, quo non metuentius ullum
Numinis ingenium terra Sabina tulit.
Fastor. 6. v. 259.

sagt, auf alle Tempel dieser Göttinn ohne Unterschied, und auf ihre Verehrung überhaupt ausdehnet. Wie sie in diesem Tempel zu Rom verehret ward, so ward sie nicht überall verehret; so war sie selbst nicht in Italien verehret worden, ehe ihn Numa erbaute. Numa wollte keine Gottheit in menschlicher, oder thierischer Gestalt vorgestellet wissen, und darinn bestand ohne Zweifel die Verbesserung, die er in dem Dienste der Vesta machte, daß er alle persönliche Vorstellungen von ihr daraus verbannte. Ovid selbst lehret uns, daß es vor den Zeiten des Numa Bildsäulen der Vesta in ihrem Tempel gegeben habe, die, als ihre Priesterinn Sylvia Mutter ward, vor Scham die jungfräulichen Hände vor die Augen hoben:

Sylvia fit mater &c.

Auf diese Weise hätte Spence den Ovid mit sich selber vergleichen sollen. Der Dichter redet von verschie-

schiedenen Zeiten. Hier von den Zeiten vor dem Numa, dort von den Zeiten nach ihm. In jenen ward sie in Italien unter persönlichen Vorstellungen verehret, so wie sie in Troja war verehret worden, von wannen Aeneas ihren Gottesdienst mit herübergebracht hatte:

— Manibus vittas, Vestamque potentem,
Æternumque adytis effert penetralibus ignem.

sagt Virgil Æneid. 2. v. 296. von dem Geiste des Hektors, nachdem er dem Aeneas zur Flucht gerathen. Hier wird das ewige Feuer von der Vesta selbst oder ihrer Bildsäule ausdrücklich unterschieden. Spence muß die römischen Dichter zu seinem Behufe doch noch nicht aufmerksam genug durchgelesen haben, weil ihm diese Stelle entwischt ist. Daß so gar in den Tempeln, welche die Göttinn außer der Stadt Rom in den römischen Provinzen hatte, ihre Verehrung nicht völlig von der Art gewesen, als sie Numa verordnet, scheinen verschiedene alte Inschriften zu beweisen, in welchen eines Pontificis Vestæ gedacht wird. (Lipf. de Vesta & Vestal. c. 13.) Auch zu Corinth war ein Tempel der Vesta ohne alle Bildsäule, mit einem bloßen Altare, worauf der Göttinn geopfert ward (Pausan. Corinth. c. 14. p. 198. Edit. Kuh.) Aber hatten die Griechen darum gar keine Statuen der Vesta? Zu Athen war eine im Prytaneo, neben der Statue des Friedens. (Idem Attic. c. 18. p. 41.) Die Jasseer rühmten von einer, die bey ihnen unter freyem Himmel stand, daß weder Schnee noch Regen jemals auf sie falle (Polyb. hist. l. 16. §. 11. Op. T. 2. p. 443. Edit. Ernest.) Plinius gedenkt einer sitzenden, von der Hand des Scopas die sich, zu seiner Zeit, in den

servilianischen Gärten zu Rom befand. (Plin. L. 36. sect. 4. p. 727. Edit. Hard.) Zugegeben, daß es uns itzt schwer wird, eine bloße Vestalinn von einer Vesta selbst zu unterscheiden, beweiset dieses, daß sie auch die Alten nicht unterscheiden können, oder wohl gar nicht unterscheiden wollen? Gewisse Kennzeichen sprechen offenbar mehr für die eine als für die andere. Das Scepter, die Fackel, das Palladium, lassen sich nur in der Hand der Göttinn vermuthen. Das Tympanum, welches ihr Codinus beylegt, (de Originibus Constant. Edit. Venet. p. 12.) kömmt ihr vielleicht nur als der Erde zu, oder Codinus wußte selbst nicht recht, was er sah.

(3) Sieh Hooks römische Geschichte S. 125. Der Tempel der Vesta ist wegen seiner Baukunst merkwürdig. Der zugespitzte Abacus zeiget, daß er von griechischer Hand sey, ein starker Beweis seines Alterthums, weil er das einzige Beyspiel von dieser Art in Rom ist. Vermuthlich übertrift er an Alter das Pantheon, denn nach der Meynung des Plinius war zu Rom kein marmorner Tempel über 60 Jahre älter, als dieses Gebäude.

Apollo, Diana, Ceres, und Merkurius.

Apollo.

Die Bildsäulen und Köpfe des Apollo können immer durch die Schönheit des Gesichtes unterschieden werden, dem eine ohne Beyhülfe des

Künst-

Künstlers unbegreifbare Mine der Gottheit eingepräget ist. Er ist schöner als Merkur, und nicht so weibisch als Bacchus, welcher mit ihm um den Preis der Schönheit streitet. (1) Seine Züge sind außerordentlich fein, und seine Glieder im genauesten Ebenmasse, gerade so zart, daß die Stärke zugleich damit bestehen kann. Er ist allzeit jung und unbärtig, und sein langes reizendes Haar, wenn es ungebunden ist, fließt in natürlichen Locken, seine Schultern, und zuweilen seine Brust herab. (2) In seiner Leibsbildung herrschet eine aus dem Ganzen entspringende Grazie, welche jeder umsonst zubeschreiben wagen würde, der den Apollo im Bellvedere nicht gesehen hat.

Die Dichter, derer Einbildungskraft zugleich von den Gemälden und Bildsäulen erhoben werden mußte, machten sich die höchsten Begriffe von seiner Schönheit. Virgil nennet ihn den schönen, und Tibull den wohlgestalteten Apollo. (3)

Die verschiedenen Charaktere des Apollo bey den Römern waren folgende:

Apollo den Jäger, welcher der Jagd vorstehet, stellet die vortrefflichste Statue in der Welt, Apollo im Bellvedere vor, in der er beynahe allzufein für seinen Charakter gebildet ist. Seine Haare sind ein wenig ober dem Vorderhaupte gesammelt. Der Mantel, welchen nichts als ein Edelgestein ober der Brust zusammenhält, fällt lockern über seinen Rücken, und ist über seinen Arm gelegt. An seinen Füßen trägt er eine Art feiner Halbstiefel, die von den Alten zur Jagd gebraucht wurden. Der übrige Körper ist bloß. Seinen Bogen hält er in der Hand, als hätte er eben einen Pfeil abgedrücket (4)

Der musikalische Apollo steht der Dichtkunst und den Musen vor. Er wird entweder Vates oder Lyritès genennt, weil Dichtkunst und Tonkunst in den ersten Altern einerley waren. Zuweilen steht er bloß, das Haar ober dem Vorderhaupte gesammelt, die Leyer in der einen, und das Plektrum in der andern Hand; zuweilen, in Sonderheit, an einen Felsen gelehnt. Ein andermal wird er in einem langen Rocke, mit seinem nach der ganzen Länge hinabfließenden Haar, und mit einem Lorbeer, dem unterscheidungszeichen dieses Apollo, umkränzet, abgebildet. (5)

Von den Musen ist merkwürdig, daß sich die Dichter in keine genauere Beschreibung dieser Göttinnen einlassen, ob sie gleich dieselben so oft anruffen, uud ihnen so viel schuldig sind. Wenn sie ja auf sie zu sprechen kommen; so sagen sie überhaupt etwas in Beziehung auf sich selber. (6)

Sie waren eine gewöhnliche Zierde der alten Bibliotheken, und man sieht sie oft, was ihnen auch in der That eigen ist, auf den Sargen entweder der Dichter, oder der Philosophen, oder der Tonkünstler, oder der Sternkündigen. Auf diesen kann man alle neun Musen, mit irgend einer Gottheit, in Sonderheit dem Apollo, in ihrer Mitte, antreffen. (7)

Der aktische Apollo war besonders in dem Zeitalter des Augustus sehr berühmt, weil er diesem in dem Treffen wider den Antonius beystund. (8) Seine Bildung und sein Putz scheinen theils von Apollo dem Jäger, theils von dem musikalischen entlehnet zu seyn; zum wenigsten gaben ihm die Dichter überhaupt einen Bogen in die Hand. (9) Aber in einer von dem berühmten Scopas ver-

fer-

fertigten, und in einem Tempel im Pallaste des Augustus (woher er auch der palatinische Apollo benamset wird) aufgestellten Statue ward er allein unter dem Charakter des musikalischen Apollo vorgestellet. (10), und wird eben so von den Dichtern beschrieben. Sie bilden ihn in einem wallenden Rocke, auf der Leyer spielend, und, als hätte er eben den Bogen weggeleget, ab. (11)

Die Vorstellung des Apollo als des Vorstehers der Sonne werden wir unter den Planeten betrachten.

Bey den Dichtern geschieht öfters Meldung von dem Apollo Medicus, und es erscheint öfters zu den Füßen seiner Statuen eine Schlange, als das Sinnbild des Gottes der Gesundheit. In dieser Gestalt hat er gemeiniglich eine sanfte Mine, und die Schlange schläft, oder ruhet bey ihm. Wäre diese Schlange Python gewesen, wie es die italienischen Alterthümskündigen behaupten wollen, so würden auch seine Gesichtszüge alle ernsthaft und schreckbar, wi in dem folgenden Charakter, gewesen seyn. (12)

Apollo der Peiniger bekam diesen Namen von einer Bildsäule, in der er dem lebenden Marsyas mit eigener Hand die Haut abzieht. Die Bilder, die sich auf diese Handlung beziehen, waren allgemein, und es übrigen ihrer noch genug, die ganze Reihe dieser Geschichte in allen ihren verschiedenen Zeitpunkten zu zeigen, welche in den Dichtern vorkommen, und derer einige so schreckbar sind, daß sie nicht ohne Entsetzen können gelesen werden. (13)

Apollo behält ohne Zweifel eben diese rächerische Mine in den Vorstellungen der Geschichte Niobens bey. Sie hatte Latonen heftig erzörnet, welche ihre beyden Kinder Apollo und Diana zur

Rache dieſes ihr zugefügten Schimpfes anflammte. Dieſe willigten in ihr Begehren, und tödteten alle Kinder Niobens, ſieben Söhne und ſieben Töchter. Ovid läßt ſich in der Erzählung dieſes Zufalles freyen Zügel. Er ſtellet dieſe Gottheiten mit ihren Bogen vor, indem ſie ihre Rache ausüben, und ſagt uns, wie und wo jeder Sohn verwundet worden ſey. (14)

Apollo und Diana wurden für die Urheber der Seuchen und aller plötzlichen Todesfälle gehalten, und drückten dem gemeinen Wahne nach in dieſen Gelegenheiten Pfeile ab. (15) Die Wunden, Pfeile, und Gottheiten waren zuweilen ſichtbar und zuweilen nicht. Ovid redet von ſichtbaren Wunden bey den Brüdern, und von unſichtbaren bey den Schweſtern. Die Gottheiten waren, nach ſeiner Anzeige, ſo gar den Leidenden ſelber unſichtbar. (16)

Anmerkungen.

(1) Die Helden oder Fürſten werden insgemein von den Dichtern in der Schönheit mit einem von dieſen, und hauptſächlich mit dem Apollo, verglichen:

Qualis, ubi hybernam Lyciam Xantique fluenta
Deſerit, ac Delum maternam inviſit Apollo,
Inſtauratque choros, mixtique altaria circum
Cretesque Dryopesque fremunt, pictique Agathyrſi.
Ipſe jugis Cynthi graditur, mollique fluentem
Fronde premit crinem fingens, atque implicat auro.
Tela ſonant humeris. Haud illo ſegnior ibat
Æneas, tantum egregio decus enitet ore.

Æneid. 4. v. 143.

For-

Formoſæ periere comæ, quas vellet Apollo,
Quas vellet capiti Bacchus ineſſe ſuo.
Ovid. Amor. L. 1. Eleg. 14. v. 32.

Spectat humi poſitus geminum, ſua lumina, ſidus,
Et dignos Baccho, dignos & Apolline crines,
Impubesque genas, & eburnea colla, decusque
Oris, & in niveo mixtum candore ruborem.
Metam. 3. v. 420.

Impoſito patulos calamo ſinuaverat arcus,
Sic Phoebum ſumtis jurabat ſtare ſagittis.
Ibid. L. 8. v. 30

Nec tales humeros, pharetramque gerebat Apollo.
Argon. L. 2. v. 482.

— — — Quis blandior illo,
Aut quis Apollineo pulchrior ore fuit?
Mart L. 6. Epigr. 29.

— — Qualis Lycia Venator Apollo
Cum redit, & ſævis permutat plectra pharetris.
Stat. Achill. 1. v. 165.

(2) Nichts war nach der Meynung der Römer zur Schönheit junger Perſonen weſentlicher, als feine lange Haare:

Spiſſa te nitidum coma
Puro te ſimilem Telephe veſpero
Tempeſtiva petit Chloe.
Horat. L. 3. Ode. 19. v. 25.

Inſperata tuæ cum veniet pluma ſuperbiæ
Et quæ nunc humeris involitant, deciderint comæ.
L. 4. Od. 10. v. 2.

Reſtitit Æneas, claraque in luce refulſit,
Os, humerosque Deo ſimilis, namque ipſa decoram
Cæſariem nato genitrix, lumenque juventæ
Purpureum, & lætos oculis afflavit honores.
Æneid. 1. v. 592.

Ille metit barbam, crinem hic deponit amati.
Juven. Satyr. 3. v. 186.

Das Haar ist eines der unterscheidenden Kennzeichen in den Köpfen des Apollo auf alten geschnittenen Steinen, und nicht selten auch an seinen Statuen, besonders an einer der florentinischen, T. 8. et 9. welche sich die neuern Artisten in einen Prometheus umzuschaffen bemühet haben. Die Römer hatten eine Gewohnheit ihr Haar um das siebenzehnte Jahr kurz zu schneiden, und es hernach immer so zu unterhalten. Derohalben geben die Dichter dem Apollo das Beywort crinitus, intonsus, durch welches sie seine immerwährende Jugend anzeigen wollen:

Intonsum pueri dicite Cynthium
Hor. 1. Od. 21. v. 2.

Nunquam humeris positurus arcum
Qui rore puro Castaliæ lavit
Crines solutos, qui Lyciæ tenet
Dumeta, natalemque sylvam
Delius, & Patareus Apollo.
L. 3. Od. 4. v. 60.

Doctor argutæ fidicen Thaliæ
Phoebe, qui Xanto lavis amne crines.
L. 4. Od. 6. v. 25.

Intonsosque agitaret Apollinis aura capillos.
L. Epod. 15. v. 9.

Ætherea tum forte plaga crinitus Apollo
Desuper Ausonias acies urbemque videbat
Nube sedens.
Æneid. 9. v. 638.

Utque meum intonsis caput est juvenile capillis,
Tu quoque perpetuos semper gere frondis honores.
Metam. L. 1. v. 564.

Talibus intonsum compellat Smynthea dictis
L. 12. v. 585.

In Betrachtung der Haare kann ein Bacchus mit dem Apollo leicht verwechselt werden:

Et dignos Baccho, dignos & Apolline crines.
Metam. 3. *v.* 421.

Solis æterna eſt Phoebo Bacchoque Juventa,
Nam decet intonſus crinis utrumque Deum.
Tib. L. 1. *El.* 4. *v.* 33.

Und ach, das güldne Haar, ſo ſoll
Ein Paar der ſchönſten Götterknaben,
Sie hießen Bacchus und Apoll,
Es einſt getragen haben.
Weißens Lieder für Kinder 2 B. S. 32.

(3) Taurum Neptuno, taurum tibi pulcher Apollo.
Æneid. L. 3 *v.* 119.

Sed nitidus pulcherque veni, nunc indue veſtem
Sepoſitam, longas nunc bene pecte comas.
Tib. L. 2. *Eleg.* 5. *v.* 7.

Tibullus in der vierten Elegie des dritten Buches 27 Vers giebt eine vollſtändige Beſchreibung ſeiner Perſon, in welcher verſchiedene Züge von den berühmteſten Gemälden entlehnet zu ſeyn ſcheinen, in Sonderheit die reizende Schamröthe einer neuvermählten Braut:

Intonſi crines longa cervice fluebant,
Stillabat tyrio myrrhea rore coma.
Candor erat, qualem præfert Latonia Luna,
Et color in niveo corpore purpureus.
Ut juveni primum virgo deducta marito
Inficitur teneras ore rubente genas,
Ut, cum contexunt amaranthis alba puellæ
Lilia, ut autumno candida mala rubent.
Ima videbatur talis illudere palla,
Namque hæc in nitido corpore veſtis erat.
Artis opus raræ fulgens teſtudine & auro
Pendebat læva garrula parte lyra.

v. 23.

Pli-

Plinius, da er Nat. Hiſtor. L. 33. c. 10. von den beſten Stücken des Echions redet, gedenket eines, das dieſen Stoff behandelt. Von dieſem mag vielleicht das berühmte Gemälde in dem Pallaſte Aldobrandini, das eben dieſen Vorwurf hat, kopiret ſeyn. Die Mine der neuen Braut iſt darinn kennbar züchtig.

Unſer Authoꝛ vermeynet, die alten Maler haben in ihren Gemälden des Apollo einen aus ſeinen Augen hervorbrechenden Glanz, welcher ſich über ſein ganzes Geſicht verbreitet, angebracht, ſo wie die Hauptfiguren in der berühmten Geburt des Correggio und in der Verklärung des Raphaels ganz leuchtend ſind. Auf dieſe Muthmaſſung gerieth er durch das bey den Dichtern ſo oft vorkommende glänzende Geſicht des Apollo, und die aus ſeinen Augen hervorſchießenden Stralen:

Sed ubi oris aurei ſol radiantibus oculis
Luſtravit æthera album, ſola dura, mare ferum:
Pepulitque noctis umbras vegetis ſonipedibus,
Catull. Atys. v. 39.

— — at genitor circum caput omne micantes
Depoſuit radios.
Metam. L. 2. v. 40.

Pœnituit juraſſe patrem, qui terque quaterque
Concutiens illuſtre caput
Ibid. v. 49.

— — quid nunc Hyperione nate
Forma calorque tibi, radiataque lumina proſunt?
Ibid. L. 4. v. 192.

— — nec longius ille moratur,
In veram rediit faciem, ſolitumque nitorem.
Ibid. v. 230.

Dulcis adhuc viſu niveo natat ignis in ore
Purpureus, fulvoque nitet coma gratior auro.
Necdum prima nova lanugine vertitur ætas,

Tran-

Tranquillæque faces oculis.

Stat. Achill. I. v. 161.

In seiner Meynung bestättigte ihn ein unbegreiflicher Zug der Eitelkeit des Augustus. Sein Gesicht, wie es auf Münzen und andern Figuren erscheinet, ist das, was die Römer Apollineam faciem nennten.

Aut quis Apollineo pulcrior ore fuit?

Mar. L. 6. Epig. 29.

Vielleicht hatte ihm die Natur einige Aehnlichkeit mit dem Apollo gegeben, und die Artisten bestrebten sich mit den Dichtern in die Wette, diese Aehnlichkeit, noch weiter als sie gieng, bis zur Gleichheit zu treiben.

Casta fave Lucina, tuus jam regnat Apollo.

Virg. Ecl. 4. v. 10.

Ergo erit illa dies, qua tu pulcherrime rerum
Quattuor in niveis aureus ibis equis.

de arte L. 1. v. 213.

Suetonius (in Aug. c. 94.) sagt, er war in Wahrheit sehr schön, und man hielt ihn der That für einen Sohn des Apollo. Daß er sich diese Schmeicheley habe gefallen lassen, ist ebenfalls klar. Denn bey einem schändlichen Feste, in welchem er mit fünf seiner Höflinge die großen Götter, ihre Weiber aber die sechs Göttinnen vorstellten, schmückte er sich selbst mit den Attributen des Apollo aus, ja was noch mehr ist; er stellte sich an, als ob man es für ausgemacht hielte, seine Augen wären eben so schimmernd, als jene des Apollo, und trug ein besonders Belieben daran, wenn jener, den er starr anblickte, die Augen niederschlug, ale könnte er die Heftigkeit der Sonnenstralen nicht aushalten. Die-

se

se Eitelkeit dient zur Erklärung einer Stelle des Virgils in der Beschreibung des Treffens bey Actium:

Hinc Augustus agens Italos in prælia Cæsar,
Cum patribus, populoque, penatibus & magnis Dis,
Stans celsa in puppi: geminas cui tempora flammas
Læta vomunt, patriumque aperitur vertice sidus
Æneid. 8. v. 678.

Sieh auch die oben angeführten Stellen dieses Dichters von Aeneas L. 1. v. 593. L. 4. v. 150. und Properzen L. 4. Eleg. 6. v. 27.

Cum Phoebus linquens stantem se vindice Delon,
Nam tulit iratos mobilis una Notos,
Adstitit Augusti puppem super & nova flamma
Luxit in obliquam ter sinuata facem.

Die erste dieser Stellen mag vielleicht Ramlern veranlasset haben, in der 12ten Ode an die Stadt Berlin auch eine Vergleichuug seines Helden mit dem Apollo zu wagen.:

Er kömmt, das Haupt mit Stralen rund umwunden,
Wie Delius Apollo kam,
Als er den Python schlug, und ihm mit tausend Wunden
Die schwarze Seele nahm.

(4) Dieser Schmuck scheint sich auf jenen Apollo zu beziehen, welchen die Dichter so oft beschreiben, wie er Lycien seinen Jagdsitz verläßt, um nach Delos zu gehen, wo er mehr Staat macht, so wie ihn Virgil beschreibt, wenn er den zur Jagd gerüsteten Aeneas mit ihm vergleicht. Virgil mag nun in seinem Vergleiche diese Statue vor Augen gehabt haben oder nicht, so stellen doch beyde Apollo den Jäger, schöner als gewöhnlich ausgeschmücket vor, und sowohl in dem Dichter, als in dem

Mar.

Marmor ist er ein Muster der Schönheit. Diese Schönheit und seine Bewegung sind die zwey Hauptpunkte, auf welche Virgil abzweckte, und welche bey dem Anblicke des Apollo im Belvedere entzücken.

Qualis Lycia Venator Apollo
Cum redit, & sævis permutat plectra pharetris,
Forte & lætus adest. O quantum gaudia formæ
Adjiciunt

Stat. Achill. I. *v.* 166.

Winkelmann in seiner Geschichte der Kunst S. 394. widerspricht der Meynung unsers Verfassers mit diesen Worten: der Begriff eines Apollo auf der Jagd, welchen Herr Spence in dieser Statue finden will, reimet sich nicht mit dem Ausdrucke des Gesichts.

Ich hoffe, alle Liebhaber der Kunst werden mir es Dank wissen, wenn ich ihnen die ganz begeisterte Zergliederung aller Schönheiten dieses berühmten Meisterstückes aus eben diesem erleuchteten Kenner hersetze.

Die Natur des Apollo im Bellvedere ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung derselben entgangen sind. Der Künstler hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen, und sichthar zu machen. Dieser Apollo übertrift alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling,

wie

wie in dem glücklichen Elysien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanften Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geist in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche ein Schöpfer einer himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfodert; keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strohm ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zu erst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genügsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins unendliche, weit über seinen Sieg hinaus. Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüßen seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bey der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttinn der Weisheit schwanger ist, und Augenbraunen, die durch ihr Winken ihren Willen

erklä=

erklären: Augen der Königinn der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der den geliebten Branchus die Wollüsten eingeflößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüßigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft bewegt, um dieses göttliche Haupt: es scheint gesalbet mit dem Oele der Götter, nnd von den Grazien mit holder Pracht auf seinen Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblicke dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheint sich mein Brust zu erweitern, und zu erheben, wie diejenige, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellet sehe, und ich fühle mich weggerückt nach Delos, und in die lycischen Hayne, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrete: denn mein Bild scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalion Schönheit. Wie ist es möglich es zu malen und zu beschreiben? die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konnten. Geschichte der Kunst 2 Th. S. 392. Lessing an der 229. S. seines Laokoon führet Hogarths Anmerkung über diese Statue aus der Zergliederung der Schönheit S. 47. Berl. Ausg. an. Dieser Apollo und der Antinous sind beyde in eben demselben Pallaste zu Rom zu sehen. Wenn aber Antinous den Zuschauer mit Verwunderung erfüllet, so setzet ihn der Apollo in Erstaunen; und

zwar, wie sich die Reisenden ausdrücken, durch einen Anblick, welcher etwas mehr als menschliches zeiget, welches sie gemeiniglich gar nicht zu beschreiben im Stande sind. Und diese Wirkung ist, sagen sie, um desto bewunderungswürdiger, da, wenn man es untersucht, daß Unproportionirliche daran auch einem gemeinen Auge klar ist. Einer der besten Bildhauer, welche wir in England haben, der neulich dahin reisete, diese Bildsäule zu sehen, bekräftigte mir das, was itzo gesagt worden, besonders, daß die Füße und Schenkel, in Ansehung der obern Theile, zu lang und zu breit sind. Und Andreas Sacchi, einer der größten italienischen Maler, scheinet eben dieser Meynung gewesen zu seyn, sonst würde er schwerlich in einem berühmten Gemälde, welches itzo in England ist, seinem Apollo, wie er den Tonkünstler Pasquilini krönet, das völlige Verhältniß des Antinous gegeben haben, da er übrigens wirklich eine Kopie von dem Apollo zu seyn scheint. Ob wir gleich an sehr großen Werken oft sehen, daß ein geringerer Theil aus der Acht gelassen worden, so kann dieses doch hier der Fall nicht seyn, denn an einer schönen Bildsäule ist ein richtiges Verhältniß eine von ihren wesentlichen Schönheiten. Daher ist zu schließen, daß diese Glieder mit Fleiß müßen seyn verlängert worden, sonst würde es leicht haben können vermieden werden. Wenn wir also die Schönheiten dieser Figur durch und durch untersuchen, so werden wir mit Grunde urtheilen, daß das, was man bisher für unbeschreiblich vortrefflich an ihrem allgemeinen Anblicke gehalten, von dem hergerühret hat, was ein Fehler in einem Theile derselben zu seyn geschienen.

All-

Algarotti in dem Verſuche über die Malerey Tomo 2 in Livorno f. 136 ſagt: die Schenkel und Beine des Apollo im Bellvedere, die etwas länger ſind, als es die richtige Proportion erfodert, tragen nicht wenig bey, ihm jene Hurtigkeit und Fertigkeit zu geben, welche zu der Bewegung dieſes Gottes ſo gut paſſet, gleichwie der ungewöhnlich dicke Hals dem farneſiſchen Herkules mehr Stärke, und ich weis nicht was Stiermäßiges beylegt.

Watelet im erſten Geſange ſeiner Kunſt zu malen getrauet ſich von dieſer Statue das Geſetze für die Künſtler zu entlehnen: der Wuchs der ganzen Figur müße achtmal die Größe ihres Kopfs in ſich enthalten:

A la figure entiere il faut dans ſa portée,
De ſa tête huit fois la grandeur répétée.
C'eſt ainſi qu' Apollon, l'oracle des Beaux Arts,
Le preſcrit à l' Artiſte, en charmant ſes regards.

Dieſes herrliche Meiſterſtück wurde zu Antium, itzt Nettuno, als Julius der zweyte noch Kardinal war, ausgegraben, und iſt vermuthlich nebſt dem borgheſiſchen Fechter vom Nero aus dem Tempel zu Delphos nach Antium ſeinem geliebten Geburtsorte gebracht worden. In der Sammlung der alten und neuen Statuen kömmt es auf der 2ten Tafel, in Spences Polymetis Pl. 11. in Sandrarts ſculpt. vet. admir. Tab. m. und in Audrans berühmten Werke ſammt der Anzeige der Verhältniſſe vor.

Den nächſten Platz nach dieſer vortrefflichen Statue behauptet die nur vier Fuß hohe, welche vormals eine Zierde der mediceiſchen Villa war,

und itzt in der Tribune zu Florenz der mediceischen Venus gegenüber steht. Sie ist bey den Künstlern unter dem Namen Apollino bekannt. Der Gott legt den rechten Arm über das Haupt, und lehnt sich mit dem linken auf einen Baum, woran der Köcher hängt. Die Umrisse sind sanft und fließend, die Verhältnisse gut, nur fallen sie beynahe ins weibische. Wenn das Vorgeben einiger Antiquitätenforscher statt hat, daß diese Statue ganz verstümmelt gefunden worden, und ein neuer Künstler den linken Arm sammt den Beinen ergänzet hat, so ist diese glückliche Ergänzung, von der schon so manche Kenner und Künstler gar keine Spur gefunden haben, ungezweifelt das Werk des Wilhelm della Porta. So schließt Köremon an der 362. S. des 2ten Th. vermuthlich von der geschickten Ergänzung dieses Bildhauers an dem farnesischen Herkules zu diesem Schlusse verleitet. Allein war della Porta im Ergänzen immer gleich glücklich, und mislungen ihm nicht die Füße sammt den Armen und dem Kopfe der Flora eben so sehr, als ihm bie Beine des Herkules gerathen haben? Man sehe unter den alten und neuen Statuen die 39te Tafel.

Der schöne Apollo auf der ersten Tafel des 3ten Th. herkulanischer Gemälde hält die Leyer auf einen Altar gelehnt. Das Haupt ist mit Lorbeer umkränzet, und von Stralen umleuchtet. Das blonde und lange Haar fällt ihm rückwärts getheilt, und wallend über die Schultern, nur den Rücken und einen Theil des linken Arms bedeckt das Gewand, welches auf der rechten Achsel zusammen geheftet ist. Die linke Hand legt er an die Mitte, die rechte, in der er zugleich den Bogen hält, an den krummen Rand der Leyer. Die Stellung zeiget,

daß

daß er entweder von dem Gesange ausruhe, oder darauf sinne

(5.) Die Dichter, besonders aus dem güldenen Alter des Augustus, geben uns häufige Beschreibungeu davon. Tibullus in der 4ten Elegie des 3ten Buches:

Hanc primum veniens plectro modulatus eburno,
Felices cantus ore sonante dedit.

v. 39.

Tunc ego nec cythara poteram gaudere sonora,
Nec similes chordis reddere voce sonos.

ibid. v. 69.

Propertius.

Cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus,
Sic ait aurata nixus ad antra Lyra.

L. 3. *Eleg.* 3. *v.* 14.

Ovid.

Ipse Deus Vatum palla spectabilis aurea,
Tractat inauratæ consona fila Lyræ.

L. 1. *Am. Eleg.* 8. *v.* 50.

Hæc ego cum canerem, subito manifestus Apollo
Movit inauratæ pollice fila Lyræ.

de art. L. 2. *v.* 493.

Alterius crines humero jactentur utroque,
Talis es assumta Phoebe canore lyra.

ibid. L. 3. *v.* 141.

Ille caput flavum lauro Parnasside vinctus
Verrit humum tyrio saturata murice palla,
Instructamque fidem gemmis & dentibus Indis
Sustinet a læva, tenuit manus altera plectrum,
Artificis status ipse fuit. Tum stamina docto
Pollice sollicitat

Metam. L. 11. *v.* 165.

Man hält dafür, Apollo habe sich in dieser Tracht bey den Festen des Jupiters eingefunden, besonders bey der Feyerlichkeit nach dem Siege über den Saturnus, und in diesem Charackter mag ihm der Namen des festlichen Apollo anstehen:

Qualem te memorant Saturno rege fugato,
Victori laudes concinuisse Jovi.
Tib. L. 2. Eleg. 5. v. 9.

Eben so waren die Poeten oder Sänger der Alten gezieret, wenn sie an der Tafel der Fürsten in die Leyer sangen, wie Jopas bey dem Feste der Dido:

cythara crinitus Jopas
Personat aurata
Æneid. 1. v. 741.

Jopas wird hier Crinitus genennet, welches Beywort auf die Gleichheit seines Putzes mit jenem des festlichen Apollo deutet. Hätte Addison dieses bemerket; so könnte er es kein zu dem Vorhaben ganz unschickliches Beywort nennen. Ein klares Beyspiel von der Nothwendigkeit einer vertrauten Bekanntschaft mit den alten Gewohnheiten der Römer, und den Attributen ihrer Götter, in mehr als einer Gelegenheit, zur richtigen Erklärung der Dichter. Sieh Disc. on ancient and modern Learning. p. 6.

(6.) So beschreibt Statius die Musen über den Tod eines Dichters in der Stille trauernd:

Sumserat in Danaos Heliconius arma Choroebus.
Ante comes musis — longa jacet ipse canendus
Laude, sed ammissum Musæ flevere sorores.
Theb. 8. v. 548.

Und

Und Calliopen bey der Geburt sorgfältig:

Natum protinus atque humum per ipsam.
Primo murmure dulce vagientem
Blando Calliope sinee recepit.

L. 2. Sylv. 7. v. 86.

Uebrigens ist Lessing (Laokoon S. 113.) mit Spences Verwunderung über die Gesparsamkeit der Dichter in Beschreibung der Musen gar nicht zu frieden. Was heist dieß anders, spricht er, als sich wundern, daß, wenn die Dichter von ihnen reden, sie es nicht in der stummen Sprache der Maler thun? Urania ist den Dichtern die Muse der Sternkunst; aus ihrem Namen, aus ihren Verrichtungen erkennen wir ihr Amt. Der Künstler, um es kenntlich zu machen, muß sie mit einem Stabe auf eine Himmelskugel weisen lassen, dieser Stab, diese Himmelskugel, diese ihre Stellung sind seine Buchstaben, aus welchen er uns den Namen Uranie zusammensetzen läßt. Aber, wenn der Dichter sagen will: Uranie hatte seinen Tod länst aus den Sternen vorhergesehen:

Ipsa diu positis lethum prædixerat astris
Uranie.

warum soll er in Rücksicht auf den Maler dazusetzen: Urania, den Radius in der Hand, die Himmelskugel vor sich? wäre es nicht, als ob ein Mensch, der laut reden kann und darf, sich noch zugleich der Zeichen bedienen sollte, welche die Stummen im Seraglio des Türken aus Mangel der Stimme unter sich erfunden haben?

(7) In der kapitolinischen Gallerie zu Rom ist ein Basrelief auf einem Sarge, welches die neun Musen vorstellet, und beym Montfaukon T. 1. Pl.

59, in der Sammlung alter und neuer Statuen an der Spitze der Vorrede, im Polymetis endlich Pl. 12 vorkömmt. Durch dessen Beyhülfe und der Beschreibung, die uns Ausonius von ihnen hinterlassen, hat unser Author es gewaget, sie von einander zu unterscheiden, ein Unternehmen, welches keinen geringen Schwierigkeiten aufgesetzet war:

Clio gesta canens transactis tempora reddit.
Melpomene tragico proclamat moesta boatu.
Comica lascivo gaudet sermone Thalia.
Dulciloquis calamos Euterpe flatibus urget.
Terpsichore affectus citharis movet, imperat, auget.
Plectra gerens Erato saltat pede, carmine, vultu.
Carmina Calliope libris heroica mandat.
Urania coeli motus scrutatur & astra.
Signat cuncta manu, loquiturque Polymnia gestu.
Mentis Apollineæ vis has movet undique Musas.
In medio residens complectitur omnia Phoebus.

Auson. Idyll. 20.

Wenig entfernen sich von dieser Beschreibung jene des Petronius Afranius:

Clio sæcla retro memorat sermone soluto.
Euterpe geminis loquitur cava tibia ventis.
Voce Thalia cluens soccis Dea comica gaudet.
Melpomene reboans tragicis ferveſcit iambis.
Aurea Terpsichore totum lyra personat æthram.
Fila premens digitis Erato modulamina fingit.
Flectitur in faciles variosque Polymnia motus.
Uranie numeris scrutatur munera mundi.
Calliope doctis dat laurea serta Poetis.

Und eine andere, welche Gyraldus aus dem Griechischen übersetzet, und seinem 7ten Syntagma p. 263. eingeschaltet hat:

Calliope heroi monſtravit carminis artem.
Clio dulciſonæ Cytharæ modulamina promſit,
Euterpea chori tragici reſonabile carmen.
Melpomene dulci concentu barbita movit,
Grataque Terpſichore calamos inflare paravit.
Aſt Erato Divum iucundos repperit hymnos.
Harmoniam numeris ſaltusque Polymnia junxit.
Uranie aſtrorumque chorum, coelique rotatus;
Comica vita Thalia tibi eſt, moresque reperti.

Perrault ſagt uns beynahe nichts mehr, und nichts weniger in nocheinmal ſo vielen Verſen:

La noble Calliope en ſes vers ſérieux
Célébre les hauts faits des vaillans Demidieux.
L'équitable Clio, qui prend ſoin de l' Hiſtoire
Des illuſtres mortels éterniſe la gloire.
L' amoureuſe Erato d'un plus ſimple diſcours
Conte des jeunes gens les diverſes amours.
La gaillarde Thalie inceſſamment folatre,
Et de propos boufons réjouit le Théatre.
La grave Melpomene en la ſcene fait voir
Des Rois, qui de la mort éprouvent le pouvoir.
L'agile Terpſichore anime en tout la danſe,
Et ſe plait d'en regler les pas & la cadence.
Euterpe la ruſtique à l' ombre des Ormeaux
Fait retentir les bois de ſes doux chalumeaux:
La docte Polymnie en l' ardeur, qui l' inſpire
De cents ſujets divers fait reſonner la lire.
Et la ſage Uranie éleve dans les Cieux
De ſes penſers divers le vol audacieux.

Ihre Ordnung iſt vollkommen willkührlich, wie es aus dem verſchiedenen Rang, den ihnen Herodotus in den neun Büchern ſeiner Geſchichte, Auſonius in obenangeführter Idylle anweiſet, und aus den Denkmälern, die uns von ihnen übrigen, erhellet.

In dem obengedachten Basrelief erscheinen sie in folgendem Range, und Unterschied.

Clio führet die Reihe, und unterscheidet sich durch ein gerolltes Papier oder Buch in der Hand, oder durch die längere kühnere Pfeife:

Quem Virum aut Heroa lyra, vel acri
Tibia sumis celebrare Clio?

Horat. L. 1. *Ode* 11. *v.* 1.

Ihr Amt war die Thaten verstorbener Helden zu preisen, ob sie gleich Statius zu niedrigern Diensten herabsteigen läßt, der alten Meynung gemäß, daß jedes in Hexametern geschriebenes Ding ein episches Gedicht sey:

procul ecce canoro
Demigrant Helicone Deæ, quatiuntque novena
Lampade solennem thalamis coeuntibus ignem,
Et de Pieriis vocalem fontibus undam.

L. 1. *Sylv.* 2. *v.* 3.

Thalia war die Muse des Lustspiels und des Hirtengedichts:

Prima Syracusio dignata est ludere versu,
Nostra, nec erubuit sylvas habitare Thalia.

Virgil. Ecl. 6, *v.* 1.

Ihre Unterscheidungszeichen ist die komische Larve und der Hirtenstab.

Ovid läßt sie als die Vorsteherinn der Elegie auf einem Wagen mit ungleichen Rädern fahren:

Præcipit imparibus vecta Thalia rotis

de art. L. 1. *v.* 264.

Und Fastor 5. v. 54. giebt er ihr die Leyer zu

Clioque, & curvæ scita Thalia lyræ

Uz in seinem Tempe schildert diese beyden Musen noch kennbarer

Thali=

Thalien seh ich dort bedornte Rosen pflücken,
Die Schalkheit spricht aus ihren Blicken,
Und ihren Mund beseelt
Ein Lächeln, das die Thoren quält.
Wer scherzt an ihrer Hand?
Ists Clio, deren leicht Gewand
Nachläßig flatternd wallt, und nicht mit Golde prahlet?

Fontaine, der verewigt strahlet,
Sang einst an ihrer Brust
Von Hymens Qual und Amors Lust.

Terpsichore hat nichts Unterscheidendes. Ausonius giebt ihr die Laute. Auf den Münzen der pomponischen Familie haben drey Musen besaitete Instrumente in ihrer Hand, aber wir kennen sie nicht von einander, und sind gewöhnt, Cythara, Barbiton, und Testudo unter dem allgemeinen Namen Leyer zu begreifen. Diese drey Musen nehmen auf dem Basrelief den dritten, fünften, und siebenten Ort ein. Die erste darunter nennet Spence Terpsichore. Die zweyte scheint ihm Erato, die dritte Polyhymmia zu seyn. Doch dieses läßt sich in so lange nicht genau bestimmen, bis wir ein näheres Kenntniß der Namen und Gestalten der Saitenspiele erlangen.

Ramler in der 2ten Ode an den Apollo beschreibt sie ihrem Namen gemäß:

Terpsichore tanzt in Waffen, im Schleyer
Dir menschliche Geschichten vor.

Euterpe, welche der Musik vorsteht, spielet auf zwo Pfeifen, Tibiæ, auf einmal, wie in den Anmerkungen vor den Lustspielen des Terenz. Durch diese Pfeifen zeichnet sie sich aus, ob sie gleich zu weilen

len die Fistulam oder Calamos in ihrer Hand hält. So beschreibt sie Ausonius. Horaz hingegen nach der ersten Art:

si neque tibias
Euterpe cohibet.

L. 1. *Od.* 1. *v.* 32.

Erato, welche den Liebesgedichten vorsteht, ist artig geschmückt, und von einer einnehmenden, obgleich gedankenvollen Mine. Sie wird nachsinnend, oder fröhlich vorgestellet, weil diese beyden Charaktere, ob sie gleich gegeneinander streiten, die Liebhaber und folglich auch ihre Schutzfrau ganz gut kleiden. Ovid rufft sie sehr schicklich in seiner Kunst an L. 3. v. 16.

Nunc mihi si quando Puer & Cytherea favete,
Nunc Erato, nam tu nomen amoris habes.

Und in seinen fastis in dem April, welcher der Monat der Liebhaber bey den Römern war, nennet er ihn den Monat der Erato:

— Sic Erato (mensis Cythereius illi
Cessit, quod teneri nomen amoris habet)

Fast. 4. *v.* 195.

Virgil hingegen scheinet sie uneigentlich vor einer Schlacht anzuruffen, wenn er es nicht darum thut, weil ein Frauenzimmer dieselbe veranlasset hat:

Nunc age, qui reges Erato, quæ tempora rerum,
Quis Latio antiquo fuerit status, advena classem
Cum primum Ausoniis exercitus appulit oris,
Expediam.

Æneid. 7. *v.* 37.

Ramler giebt dieser Göttinn eine Laute

Melpomene singt in Eratons Laute

2. Ode

2 Ode an den Apoll.

Calliopen wird beym Ovid von den übrigen Musen der Vorzug eingeräumet:

Musa refert: dedimus summam certaminis uni.
Surgit, & immissos hedera collecta capillos
Calliope querulas prætentat pollice chordas.
Metam. L. 5. v. 337.

Horaz nennt sie die Königinn, weil sie in allen Instrumenten gleich stark erfahren ist:

Descende cœlo & dic age tibia
Regina longum Calliope melos,
Seu voce nunc mavis acuta,
Seu fidibus citharave Phoebi.
L. 3. Od. 4. v. 1.

Die Schreibtafel in der Hand zeiget ihren eigentlichen Charakter, die würdigen Thaten der Menschen aufzuzeichnen. Die Bücher der Alten gleichen den Rollen in den Aemtern der alten Urkunden, und die Gestalt unserer heutigen Bücher war dazumal allein den Schreibtafeln pugillares oder Taschenbüchern eigen. Catull heißt sie pugillaria, Ausonius pugillar bipatens.

Bey Ramlern, hat diese Muse eine Trompete

So sang Kalliope, die voll Entzücken
Mit ihrer kriegerischen Tuba kam,
Und, nicht gesehn von ungeweihten Blicken,
Den Weg zum Tempel des Apollo nahm.

10 Ode auf einen Granatapfel.

Polyhymnia wird durch irgend ein besaitetes Instrument in ihrer Hand unterschieden, welches bey den Römern vielleicht Barbiton mag geheißen haben, wofür wir aber keinen eigentlichen Namen setzen können.

nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere Barbiton

L. 1. *Od.* 1. *v.* 33.

Urania, die Vorsteherinn der Sternkunde, hat eine Himmelskugel zu ihren Füßen und den Radius in ihrer Hand. In ihren Statuen ist die Kugel entweder in ihrer Hand, oder sie liegt auf einem Pfeiler vor ihr. Statius scheint auf dieses anzuspielen:

Ipsa diu positis lethum prædixerat astris
Uranie

Theb. 8. *v.* 554.

Uz in seinem oben erwehnten Tempe hält sich bey ihr am längsten auf:

Du aber irrst allein
O Uranie durch Thal und Hayn.
Dein heilig Saitenspiel schläft unter stillem Laube,
Bis vom verschmähten niedern Staube
Sich dein entbundner Geist
Zum Himmel, seinem Ursprung reißt.

Den Sternen schwingest du
Dein brausendes Gefieder zu,
Durch unsre gröbre Luft, die Werkstatt rother Blitze;
Und wo, wann Gott von seinem Sitze
Die Welt im Wetter schilt,
Sein ausgesandter Donner brüllt.

Du dringst Auroren nach
In ihr bepurpert Schlafgemach;
Und siehst in blauer Höh die Erde silbern glänzen.
Bald reißt aus unsers Titans Gränzen

Dich

Dich dein entflammter Sinn
In andrer Sonnen Herschaft hin.

Die Erde scheint wie nichts
In jenen Gegenden des Lichts,
Wo deiner Blicke Flug an fremde Welten landet.
Dort, wo ihr niemals überwandet.
Ihr Weltbezwinger, seht
Wie euer Stolz euch hintergeht,

O göttlich hoher Flug!
Mein Flügel ist nicht stark genug,
Sich dir auf Neutons Pfad o Muse nachzuschwingen,

Ich will im niedern Busche singen,
Wo Erato sich kühlt,
Und Amorn lockt, mit Amorn spielt.

Blum in dem Gesange des Odergottes beschreibt den reizenden Wohnsitz dieser Muse:

Und o Uranie! von deines Tempels Stufen,
Der auf gethürmten Alpen ruht,
In deinen immergrünen Hufen,
Die Castalis mit blauen Wogen netzt,
In jedem Thal, der dich ergötzt,
Vermähle diesen Tag den Ewigkeiten
Ein tausendstimmig Lied auf Phöbus Silbersaiten.

Melpomene war die Muse der Schaubühne, und hatte die Aufsicht über jeden schwermüthigen Stoff sowohl, als über die Trauerspiele:

præcipe lugubres
Cantus Melpomene, cui liquidam pater
Vocem cum Cithara dedit.
Horat. L. 1. Od. 24. v. 2.

sume

ſume ſuperbiam
Quæſitam meritis & mihi Delphica
Lauro cinge volens Melpomene comam.
L. 3. Od. 30. v. 16.

Sie unterſcheidet ſich durch die Maske auf ihrem Haupt, welche öfters ſo weit zurückgeſetzet iſt, daß man ſie für ein zweytes Geſicht anſah, wie im 1ten Theile der von Montfaukon erklärten Alterthümer auf der 59 Tafel.

Uz läßt dieſe Muſe den Tod ihres Lieblings des Freyherrn von Cronegk beklagen:

Umſonſt Melpomene weint unter den Cypreſſen,
Um Cronegk, der ſo viel verſprach,
Der Hayn, in welchem er oft neben ihr geſeſſen,
Seufzt ihre Klage traurig nach.

Jakobi in ſeinem Gedichte an Madame Henſel zeiget dieſe Muſe von zween ganz verſchiedenen Geſichtspunkten:

Die Muſe, die zu blutgen Leichen
Den Geiſt des Sophokles geführt,
Um ihre Stirn das Laub von Eichen,
Von Cedern, die der Blitz gerührt.
Sie, die mit aufgelöſtem Haar
Oft am entheiligten Altar,
Wenn rings um ſie der Tempel zittert,
Ein frevelhaftes Volk erſchüttert:
Oft in der Bruſt Verzweiflung nährt,
Umheult von tauſendfachen Stürmen,
Wo Felſen ſich auf Felſen thürmen,
Im Wagen als Medea fährt,

Und

Und, wenn bis in den tiefsten Wald
Das Erz von ihren Rädern schallt,
Erschrocknen Sterblichen es saget,
Was zügellose Liebe waget,
Sie zeigte dir den nahen Ruhm
Mit ewig dauerhaften Kränzen,
Du giengst in deinen ersten Lenzen
Mit ihr vertraut ins Heiligthum.
Da wälzten Donnerwolken sich,
Du sahst den Dolch, der Bosheit Rächer,
Und Ketten rasselten um dich:
Du sahst den Tod mit blassen Wangen,
Es zischeten in dicker Nacht,
Durch bleiche Fackeln hell gemacht,
Der Eumeniden wilde Schlangen:
Du sahst die bebende Natur,
Voll Laster und voll Ungeheuer
— — — — — — —
Doch nun verschwand der finstre Schleyer,
Und dir erschien Melopomene,
Gleich einer sanften Grazie,
Mit jungen Rosen leicht geschmückt.
Kaum hatte sie dich angeblickt,
So lerntest du die schönen Thränen,
Den süßen Ton, das leise Sehnen
Der Liebe, die voll Unschuld flieht,
Und jene stille Majestät,
Womit am Throne der Tyrannen,
Die das Verdienst in Kerker bannen,
Die unbesiegte Tugend steht.

Winkelmann (Versuch einer Allegorie S. 38.) bemerket von den Musen folgendes: die alten Dichter kleideten dieselben in Gelb, wie die Pallas,

und auf verschiedenen erhobenen Arbeiten, ingleichem auf einer Statue im Kapitolio haben dieselben Federn auf der Stirne stecken, welche sie den Sirenen aus den Flügeln zogen, zur Strafe über den Wettstreit im Gesange, in welchen sich diese mit jenen eingelassen hatten. Eustathius ad Il. p. 85 sagt, die Musen hatten eine jede dieser Federn mit einem Bande zusammengebunden, und als einen Kranz aufgesetzet, welches sich in alten Denkmälern nicht findet. Ein neuer Bildhauer aber, Hercole Ferrata, welcher die Köpfe der Musen, die der Königinn Christina waren, ergänzet hat, ist übel berichtet worden, wenn er das Gegentheil von jenem Vorgeben gemacht, und der Terpsichore allein Federn an dem Kopfe gesetzet, und den andern Musen nicht. Phurnutus de nat. Deor. c. 14. p. 161. giebt den Musen Kronen von Palmen, welche niemand bisher auf alten Werken bemerket hat. Diese Krone aber ist deutlich an einer Figur auf dem alten Gemälde, welches unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannt ist, denn sie ist grün, und man sieht, es sind Blätter von Palmen, und sind, wie Apulejus diese Kränze beschreibt, zackigt (Metam. L. 1. p. 389.) Da nun diejenige Figur mit einem Diadema, welche neben ihr steht, und eine Leyer spielet, ebenfalls eine Muse seyn wird, so wird jene mit der Krone die Clio vorstellen, welcher Hesiodus den Rang vor andern Musen giebt, und es scheinet dieselbe hier gleichsam als Königinn derselben. — Hierdurch erklären sich andre Figuren in Marmor mit ähnlichen Kränzen, drey derselben stehen auf einem dreyseitigen Fusse von einem alten Leuchter in der Villa Borghese, und drey andere je-

nen ähnliche Figuren auf einem ähnlichen aber kleinern Werke in der Villa Albani, welches ehedem im Pallaste Giustiniani war, ingleichem zwo Figuren, welche tanzen, in letztgedachter Villa. Montfaukon, welcher im gemeldeten alten Gemälde, dessen Inhalt die Vermählung des Peleus und der Thetis scheinet, die Hochzeit eines Römers vorgestellt finden will, nimmt die gekrönte Muse für die Regina sacrorum der Römer (Ant. expl. T. 3. p. 221.) Es können den Musen auch Flügel gegeben werden, welche sie sich machten, da Pireneus König von Phocis sie eingeschlossen halten wollte. Melpomene, die insgemein mit einer Keule gebildet wird, den Inhalt der Tragödien aus der Zeit der Helden vorzustellen, derer gewöhnliche Waffen eine Keule waren, diese Muse, sage ich, stehet auf einem Steine des Musei zu Florenz mit einem Lorbeerblatte in der Hand. Die Bedeutung kann die dichterische Begeisterung seyn. Auf ein paar erhobenen Werken im Pallaste Mattei, wo die Musen vorgestellet sind, hält Thalia eine komische Larve, und vier andern Musen sind tragische Larven zugegeben. Meine Muthmassung ist, daß diese vier Musen die vier wesentlichen Theile vorstellen, welche Aristoteles Poet 7 der Tragödie giebt, nemlich die Anzeige des Inhalts, die Sitten, die Gedanken, und den Ausdruck.

In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 33 und 87 gedenket er einer Muse mit einer großen Leyer im Pallaste Barberini, die zweymal so groß als die Natur ist, und deren Gesichtsbildung regelmäßige Züge der Schönheit hat. Vermög dieser Eigenschaften könnte dieselbe eine von den drey Musen seyn, welche drey große Künstler

vor der Zeit des Phidias machten. Die eine hielt Flöten, und war von der Hand des Canachus aus Sicyon, die zweyte mit einer Leyer χελυς genannt, war vom Aristocles des Canachus Bruder, und die dritte mit einer andern Leyer, welche βαρβιτος hieß, war ein Werk des Ageladas des Polycletus Meisters. Diese Nachricht giebt uns Antipater in einer Sinnschrift Anthol. L. 4. c. 12. p. 334.

Ebenda S. 75 kömmt die komische Muse vor, welche auf einigen erhobenen Werken in dem Pallaste Mattei, und in dem Museo des Collegii Romani eine kleine Glocke um den Hals auf der Brust hängen hat. Der Verfasser sagt, er wisse nicht, ob durch die Glocke die Feldmuse oder Hirtenpoesie, weil unter den Hirten die Komödie ihren Ursprung nahm, soll angedeutet werden, in Absicht etwa auf die Glocken, die dem Viehe sonderlich in Italien um den Hals gehänget werden. In den Monum. Antichi. f. 55. n. 45 finde ich eine in Stein geschnittene Melpomene, welche er die einzige nennet wegen des Schwertes, das ihr von der linken Seite herabhängt, als ein Sinnbild der Heldenthaten und der Kriege, die sie besinget. In der Linken hält sie eine tragische Maske, in der Rechten die Keule. F. 56. n. 46. wird ein Fragment erkläret und vorgelegt, in welchem eine Muse einer Sirene Federn aus dem rechten Flügel reißet. Die Sirene hat Vögelfüße und zwo Flöten in der Hand.

Der Streit der Musen mit den Pieriden ist auf einem Sarge in dem 3 Th. der alten hetrurischen Inschriften von Gori Tab. 33. zu sehen, so wie ihn Ovid in der 5ten Fabel des fünften Buches der Verwandlungen beschreibet. Der Künstler läßt Jupiter, Juno, und Minerva Zeugen und Richter des

Kam-

Kampfes seyn. Die Pierïden bestreben sich den Gesang der Musen durch gleiche sich beygelegte Instrumente zu übertreffen, aber vergebens, einige sind schon besiegt, andere zu Boden geworfen, andere werden mit Geißeln gezüchtigt.

Den zweyten Tom der herkulanischen Gemälde öffnet Apollo, auf welchen die Musen der Ordnung nach folgen. Apollo sitzet unter einem Throne von nicht gemeiner Art mit der rechten Hand die Leyer haltend, und die linke über das Haupt aufschwingend, der Lorberkranz umgiebt seine Stirne, und ein großer Zweig von diesem Baume steht ihm zur Seite. Ein langes Gewand von grüner Farbe fließt ihn von den Schultern über die rechte Seite herab, und, da es ihn bis an die Mitte des Leibes bedecket, läßt es den ganzen obern Theil von Vorne bloß. An den Füßen hat er die Sandalien. Vermuthlich wollte der Maler den Apollo Musagetes vorstellen.

Unter den Musen hat Clio den ersten Rang. Sie sitzt auf einem Sessel, dem man nicht leicht einen ähnlichen findet, das Haupt mit Lorbeer gekrönet, und hält mit der Linken ein halboffenes Blatt mit der Aufschrift: ΚΛΕΙΩ ΙΣΤΟΡΙΑΝ. Neben dem Sessel steht ein cilindrisches Kästchen, voll andrer zusammengerollter Blätter. Das Kleid der Clio ist violetfärbig, das Oberkleid dunkelroth und der Rand hellblau. Die Ohrgehänge und Handbänder sind golden.

Das Gemälde Euterpens war dergestalt verderbt, daß es weder hergestellt werden konnte, noch kennbar war. Uebrigens ist aus den Attributen der andern zu vermuthen, der Künstler werde dieser Muse die Flöten Tibias zugegeben haben.

Thalia hält in der Linken eine Larve, in der Rechten den Hirtenstab. Nebst dem Lorbeerkranze und dem grünen Schleyer auf dem Haupte ist der gleichfalls grüne Rock mit rothem Rande und mit Aermeln bis an den Puls an beyden Händen zu beobachten. In dem mit Franzen gebremten Oberkleide verdient eine längliche Lappe von rothem Tuche, welche darauf genähet scheint, eine besondere Aufmerksamkeit. Auch das Kleid zwischen dem einen und dem andern Rocke, mit einem kurzen und nur bis zum halben Arme reichenden Aermel ist roth. Zu ihren Füßen stehen die Worte: ΘΑΛΕΙΑ ΚΩΜΩΑΙΑΝ.

Das Trauerspiel giebt unser Künstler nach der gemeinsten Meynung Melpomenen zu. Ihr Haupt ist mit einem Schleyer, welchen ein Band umwindet, und mit Lorbeer geschmückt. Das lange Gewand, dessen Aermel den Ellenbogen nicht erreichen, ist blau, und von eben dieser Farbe das Oberkleid, welches sich mehr als einmal um den Leib schlingt. Zwischen diesem und jenem sieht man einen kurzen Rock von rother Farbe ohne Aermel. In der Linken hält sie eine tragische Larve, und mit der Rechten stützet sie sich auf eine Keule. Unten liest man ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ. ΤΡΑΓΩΔΙΑΝ.

Terpsichore ist mit einem Rocke angethan, in dessen Farbe das Hellrothe mit dem Himmelblauen abwechselt. Dieses Gewand hat nur zur linken Seite einen einzigen Aermel, und läßt den rechten Arm ganz bloß. Das Oberkleid ist blau. Den Namen und das mit sieben Saiten bespannte Instrument in den Händen dieser Muse zeiget die Unterschrift an: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ.

Eines der schönsten, und artigsten Gemälde des königl. Museums ist zweifels ohne jenes, welches die Muse Erato vorstellet, und die größte Feinheit mit der Vollkommenheit in allen Theilen vereinbaret. Es gewinnt das Ansehen, der Künstler habe seiner ganzen Kunst aufbiethen, und sich selbst übertreffen wollen, da er die Muse, die von der Liebe den Namen hat, mit einer so lieblichen und reizenden Mine schilderte. Ihr Rock ist rosenfärbig mit einem blauen Rande, und das Oberkleid hellgrün. Nach der besonders merkwürdigen Aufschrift: ΕΡΑΤΩ. ΨΑΛΤΡΙΑΝ könnte man vielleicht schließen, das lange und mit neun Saiten bespannte Instrument, das sie zugleich mit den Fingern der Linken und dem Plektro in der Rechten schlägt, sey ein Psalterion, ob es gleich von jenem, das man bey den Schriftstellern beschrieben antrift, in etwas verschieden ist, und sie stehe jener bey den Alten so beliebten Kunst vor, welche den wesentlichsten Theil ihrer Ergötzungen ausmachte.

Das Gemälde der Polymnia ist das einfachste unter allen. Sie ist mit einem grünen Rocke und blauen Obergewande bekleidet, und nähert den Zeigefinger der rechten Hand dem Munde. Dieß ist das bekannte Zeichen des Stillschweigens. Weder scheint es, der Maler habe etwas anders vorstellen wollen, als eine Muse, welche ohne die Hülfe der Sprache ihre Gedanken allein mit Gebärden ausdrückt und erkläret. Ihr Name, und die ihr eigene Kunst werden in der Unterschrift angedeutet: ΠΟΛΥΜΝΙΑ. ΜΥΘΟΥΣ. Wenn man die Stellung, in der sie gemalt ist, mit dem Worte, welches ihre Handthierung ausdrückt, zusammenhält, so scheint

es, man könne mit vieler Wahrscheinlichkeit behaupten, Polymnia sey die Anordnerinn der Pantomime.

Uranie, die ihre Benennung vom Himmel entlehnet, wird so klar von den sie umgebenden Attributen angezeiget, daß der Maler den Anschauenden zu nahe zu treten glaubte, wenn er ihr den Namen, und die Kunst, der sie vorstehet, beygesetzet hätte. Sie ist in einem gelben Rocke, und blauen Oberkleide vorgestellt. In der linken hält sie eine Kugel, und in der Rechten eine Ruthe, im Begriffe, das, was auf der Kugel gezeichnet ist, anzuzeigen. Der Sessel verdient mit Aufmerksamkeit betrachtet zu werden. Mir scheint er mit jenem der Clio eine große Aehnlichkeit zu haben, so wie ich dafür halte, der zum Munde erhobene Zeigefinger Polymniens deute mehr das Nachdenken, als das Stillschweigen an.

Den Schluß macht Calliope mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΟΠΗ. ΠΟΙΗΜΑ. Ihr Gewand ist grün, das Oberkleid weiß. Der Kranz auf dem Haupte kann für Epheu gehalten werden. In den Händen hält sie ein zusammengerolltes Blatt. Von beyden Ohren hangen dicke Perlen herab.

Ich lasse den Maler an dem Thore des königlichen Museum zu Portici, und wage mit dem Bildhauer einen Schritt in das Museum Odescalchi zu Aranjuez in Spanien. Auch hier ist Apollo mit acht Musen zu sehen. Raccolta di statue antiche e moderne T. III. & segu. Die Königinn Christina von Schweden, da sie vergebens einer alten Statue des Apollo, die sie an die Spitze ihrer acht Musen stellen könnte, nachforschte, beschloß ihn von einem neuen Meister in Stein hauen zu lassen, und ihre Wahl traf den geschickten Meißel des Franz Maria Nocchieri, eines gebohrnen Anconita=

nitaners, und Schülers des Cavalier Bernini. Dieser Künstler brachte in das Gesicht seines Gottes die Züge der Königinn selbst, als einer Mutter der Musen. Das Haar hat er auf der Stirne gesammelt, so wie die Alten ihren Apollo Lyristes vorzustellen pflegten. Köcher und Bogen liegen auf dem Boden. An ihrer statt hält der Gott in der Linken die Leyer an die Seite gelehnet, und das Plektrum in der Rechten.

Clio hat auf dem Haupte die Lorbeerkrone, in der Rechten eine Trompete, und in der Linken ein zusammengerolltes Blatt.

Der aus verschiedenen Blumen zusammengesetzte Kranz, die zwo zusammengefügten Flöten in den Händen, und der Liebesgott an der rechten Seite sind genug deutliche Kennzeichen der Euterpe, die der fröhlichen und gefälligen Dichtungsart vorsteht.

Melpomene giebt sich nicht minder durch die tragische Maske und Keule, als durch den ernsthaften Blick, die majestätische Tracht, und die Edelsteine auf dem herrlichen und reichen Diademe zu kennen.

Terpsichore hält, anstatt der bey den Griechen gewöhnlichen Flöte, nach der Vorschrift der Römer, die Leyer. Die Krone mag auf die alte Gewohnheit, die Musen wegen des Sieges über die Sirenen, oder über die neun in Schwalben verwandelten Töchter des Pierius und der Evippe mit vielfärbigten Federn zu krönen, eine Beziehung haben.

Der Künstler, welcher die Erato vorgestellet hat, ist vermuthlich der obenangeführten Meynung des Ovids gefolget:

Nunc mihi si quando Puer & Cytherea favete.
Nunc Erato, nam tu nomen amoris habes.
L. 2. de arte.

Darum gab er ihr die Krone von Rosen und Myrthen, die Leyer, und einen kleinen Amor mit einer brennenden Fackel in der Hand, und mit Köcher und Bogen zu den Füßen.

Polymnia trägt eine reiche, reizende, und mit kostbarem Geschmeide geschmückte Hauptzierde, gleich einem Diademe. Die Bewegung der rechten Hand ist nach dem Muster der Redner gebildet.

Mit einer artigen Hauptbinde, und dem Federkiele in der Rechten, in einer ernsthaften und nachsinnenden Stellung erscheint Calliope, die Muse des Heldengedichts. Das auf der Scheitel in einen Knotten geflochtene Haar kann der gewöhnliche Kopfputz der Jungfrauen seyn.

Die mit Sternen bekränzte Uranie, den Kompaß in der Rechten, und eine Kugel in der Linken, welche zugleich das Haupt unterstützet, sieht steif und aufmerksam gegen Himmel.

Die in dieser Sammlung abgängige neunte Muse Thalia kann aus der kapitolinischen ersetzet werden. Sie steht, das Haupt mit Lorbeer umkränzet, die komische Larve in der Rechten, die Flöte in der Linken, und Socke an beyden Füßen. Die Musen im Pallaste Odescalchi sind von einem neuen Künstler zum Theile nicht unglücklich ergänzet worden. Zu dem Ergänzten gehöret die Feder in Calliopens Hand, von der nur ein kleines Stück zwischen den Fingern der alten Hand übrig war.

Unter den florentinischen Statuen auf der 14, 15, 16, 17, und 18, Tafel kommen Urania, Euterpe, und Clio vor. Urania zeigt sich das erstemal in einem jungfräulichen Kleide, das ihr bis auf die Fersen herabfließt. Die Kugel sowohl als den Cirkel hat sie dem neuen Ergänzer zu danken. Das zweytemal behält sie zwar eben diese Attribute bey. Doch verräth der nach der Art der Tanzenden vorausgesetzte linke, und zurückgezogene rechte Fuß nebst der prächtigen Kleidung und den zierlich geflochtenen Haaren die mit fremden Ehrenzeichen fälschlich geschmückte Erato. Euterpe läßt sich einmal nur aus den Fingern, die ursprünglich die Flöte gehalten zu haben scheinen, vermuthen. Denn das Diadem sammt den zwo Federn ist allen Musen gemein. Das zweytemal hält sie mit der Rechten die Flöte, mit der Linken ein Blatt, den Kopf hat sie vermuthlich von einer alten Juno entlehnt, welcher die Mitra eigen war. Clio, wenn doch dieser der wahre Name ist, denn Leyer oder Cither haben alle Musen gemein, ist das Werk eines Künstlers aus dem sechsten Jahrhunderte, wie es die Charaktere der Aufschrift, und die damit übereinstimmende Bildhauerey zeigen. Auch auf dem Sarge im Museo zu Florenz, den Gori im 3ten Th. seiner Inschriften Tab. 18. anführt, und im Garten zu Sanssouci stehen ebenfalls nur 8 Musen. Diese sind von der Hand eines deutschen Künstlers, Glume. Lieberkühn nahm von dieser unrichtigen Zahl Gelegenheit folgendes Sinngedicht zu verfertigen:

Acht Musen seh ich hier — doch ach!
Die neunte fehlt — hat Glume sie vergessen?
Nein,

Nein, nur er konnte nicht der letzten Schönheit messen;
Denn die folgt ungesehn dem großen Friedrich nach.

Der eigene Wohnsitz dieser Göttinnen ist der Berg Parnassus. Auf diesem hat sie Raphael von Urbino im Saale della Segnatura, und sein würdiger Namensgenoß Raphael Mengs in der Villa Albani vorgestellt. Von dem ersten dieser Gemälde schreibt Volkmann im 2. B. S. 121. Man sieht hier die berühmtesten alten und die italienischen Dichter. Raphael hat sich selbst an der Seite vom Virgil und Homer gemalt. Homer ist sehr kenntlich. Virgil zeigt den Apoll an den Dante. Horaz bewundert den Pindar. Der Apoll mit der Violin ist nicht schön, zu geschweigen, daß das Instrument sich nicht für ihn schickt.

Zwar will Wright in seinen Reisen den Raphael in Ansehung des Costume vertheidigen, und beruffet sich auf einen antiken Apoll mit der Violine in der Villa Negroni. Allein er wußte nicht, daß Bernini dem Apoll diesen Arm erst 150 Jahre nachher neuaufgesetzt hatte. Er hätte auch eine Gemme beym Maffei T 4. p. 96. anführen können, wo Orpheus mit der Violine abgebildet ist. S. Winkelmanns Vorrede zur Geschichte der Kunst. Die Alten kannten die Form unsrer Violinen nicht. Vermuthlich hat Raphael diesen Fehler wider das Costume selbst eingesehen, denn auf dem berühmten Kupferstiche des Marc Antonio, der nach einer von Raphael selbst verbesserten Zeichnung gestochen worden, ist diese Violine

line in eine Leyer verwandelt. Die weißgekleidete Muse ist nach dem antiken Geschmacke drapirt, und die drey nach hinten zu stehenden Musen haben etwas sehr Reizendes. An der Sappho, auf dem Vorgrunde, wird der Kopf hochgeschätzt.

Das zweyte Gemälde rühmet dieser Schriftsteller nur überhaupt. Man sieht den Apoll auf dem Parnaß von Musen umgeben. Zeichnung, Zusammensetzung, und Colorit sind vortrefflich. Hier zeigt sich ein neuer Meister, der die Nachahmung der Antiken und den edlen Stil des Raphael mit einem kräftigen Colorit zu verbinden gewußt hat. Kein italienischer Maler dieses Jahrhundertes hat ein Werk, das man diesem an die Seite setzen könnte, geliefert. Man sieht in ihm den Wiederhersteller der römischen Schule, die lange in letzten Zügen gelegen, und es gereicht Deutschland zur Ehre, daß ein Sachse dieses gethan. Winkelmann in der Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen S. 26 sagt, der Apollo in der berühmten Aurora sey gegen diesen, wie ein Knecht gegen seinen Herrn. In dem Versuche einer Allegorie S. 138 beschreibet er weitläuftiger die Mnemosyne in eben diesem Gemälde, welche als die Mutter der Musen auf einem Sessel, mit den Füßen auf einem niedrigen Schämel, sitzt, und ihe Ohrläpgen als eine Anspielung auf ihren Namen anrühret. Ihr Haupt ist etwas gesenkt mit niedergeschlagenen Augen, um nicht durch umherstehende Vorwürfe das Zurückruffen abwesender Dinge in das Gedächtniß zu stören.

Vortrefflich sind die beyden Musen auf der 7 und 45 Tafel der alten geschnittenen Steine, welche Bernard Picart in Kupfer gesetzet, und Philipp

von

von Stosch erkläret hat. Die erste ist von Allion, die zweyte von Onesas. Beyde stehen an einer Säule, und halten mit der linken Hand den unteren Theil, und mit der rechten das obere Querholz der Leyer, an welchem die Saiten aufgespannt sind. Der ganze Unterschied besteht in dem Kopfputze, den Falten des Gewands, dem mehr und minder gesenkten Haupte, dem bey der 2ten sichtbaren linken Fusse, und den zwo Figuren auf der Säule, aus denen die eine weiblich, die andere männlich ist.

Noch Horazens Ausspruch lächelt Melpomene dem kaum gebohrnen Dichter Huld:

Quem tu Melpomene semel
Nascentem placido lumine videris
L. 4. Ode. 3. v. 1.

Nach Ramlers Uebersetzung

Wem dein Auge Melpomene!
Einmal bey der Geburt gütig gelächelt hat.

Spence Pl. 12 legt dem Leser ein Basrelief aus dem Pallaste Sacchetti zu Rom vor, auf welchem die Mutter mit eben der Mine sitzt, die so oft in dem Gesichte der Maria von Medicis nach der Geburt Ludewigs des dreyzehnten in Rubens berühmtem Gemälde in der Luxenburgergallerie bemerkt worden ist. Die Amme hält ein eben gebohrnes Kind im Vorgrunde, und die dabey stehende Person sieht freundlich auf das Kind, und breitet ein Gewand aus, um es darein zu wiegeln. Man kann sie für eine Muse annehmen, und vielleicht ist es Erato, denn sie gleicht dieser auf dem obenerwähnten Sarg am meisten. Uranie steht zur Seite mit der Kugel auf einer Säule, als betrachtete sie das künftige

Schick-

Schicksal des Kindes und sagte es vor. Die Figur zwischen ihr und Erato scheint auf ihre Worte sehr aufmerksam.

Da die Musen die eigentlichen Schutzgöttinnen der Dichter und Vorsteherinnen der Dichtkunst sind, wird meines Erachtens die Beschreibung verschiedener Gattungen der Gedichte, unter dem Bilde so vieler Musen oder Gottheiten, hier nicht am unrechten Orte stehen.

Ovid personifirt die Elegie und die Tragödie Amor 3. Eleg. 1. v. 7.

Venit odoratos Elegeia nexa capillos,
Et, puto, pes illi longior alter erat.
Forma decens, vestis tenuissima, cultus amantis,
In pedibus vitium causa decoris erat.
Venit & ingenti violenta Tragoedia passu,
Fronte comæ torva, palla jacebat humi.
Læva manus sceptrum late regale movebat,
Lydius alta pedum vincla cothurnus erat.

Und eben da Eleg. 9. v. 3.

Flebilis indignos Elegeia solve capillos.

Boileau in dem zweyten Buche der Dichtkunst bringet diese zween Charaktere in ein Bild zusammen:

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive Elégie en longs habits de Deuil
Scait les cheveux épars gémir sur un cercueil.
Elle peint des amans la joie, & la tristesse,
Flate, menace, irrite, appaise une maitresse.

Dusch im 2ten Buche der Wissenschaften zeigt uns

uns die Idylle in vollem Lichte ihrer ungekünstelten Reizungen:

Im angenehmen Thal, wo frohe Heerden grasen,
Bedeckt vom Rosenbusch, auf einem Sitz von Rasen,
Im leichten Schäferkleide sitzt heiter, denkend, still,
Voll ihres Dichtergeistes, die blühende Idyll.
Des Thales Sängerinn, die zärtlichste der Musen,
Ein Strauß von Veilchen hängt am unschuldvollen Busen.
Mit ihren Locken spielet der West, schön ohne Zwang,
Süß, wie des Bachs Gemurmel, rinnt kunstlos ihr Gesang
Durch sanfte Töne fort.

Die Ode schwingt sich beym Boileau auf ihrem stolzen Gefieder Himmel an:

L'Ode avec plus d'éclat & non moins d'énergie
Elevant jusqu' au Ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.

Bey Zacharien hingegen im 3 B. der Verwandlungen braust sie

— — wie ein Sturm dem Pudergott durchs Haar,
Und Zephis sah sogleich, daß es die Ode war.
Sie kam, so wie sie sprach, vom Sternenpol zurücke,
Sang von der Bombenknall, und von dem Dampf der Stücke.

Doch

Doch welch ein Schrecken befiel den guten Gott bey dem Anblicke ihrer übrigen Gefährten?

Als Geist sah er ein Heer von seltsamen Gestalten,
Die den Insekten gleich in Schaaren um ihn wallten.
Zu erst bewillkommt ihn ein langes Madrigal,
Ein Quodlibet küßt ihm den Rock unzähligmal.
Und aus dem Winkel kam ein blasses Leichencarmen,
Das bath sich seiner Noth in Gnaden zu erbarmen.
Hierauf trat ein Sonnet mit hohem Schritt heran,
Und sah den Pudergott mit stolzen Augen an.
Sein wildes Antlitz schien verbrannt von wälscher Hitze,
An seiner Seite hieng ein Degen ohne Spitze.

Noch nicht genug, der Pudergot mußte sogar ein Augenzeuge des Zwistes unter den Reimen seyn.

Viel Reime lagen hier, mit Lärm und mit Geschrey,
Einander längst zur Last in ewger Schlägerey.
Indem hier Noth und Tod in blutgem Kampfe waren,
So hatte Jugend dort die Tugend bey den Haaren.

Wem es zu kühn scheinet, die Reime in Körper zu kleiden, der mag sehen, wie er sich mit Balden abfinde, der sich diese Freyheit so gar in Sylben

herausnimmt, und sie zu seinen Abgesandten wählet:

Huc ad me pictis celeres procurrite soccis
Molle genus, pueri,
O delicatæ syllabæ!
Forma ferox & mitta decet, pallorque ruborque
Influit in faciem,
Et nasus est acutior.
Frons bona, cervicem crispis undantibus ornat
Aurea Cæsaries;
Ventos quod invitet leves.
Crure tenus tectum viridi suc tegmine corpus
Linea obit nebula,
Et nudat elegantius.

Doch ich will mir nicht selbst vorgreifen, und, was eigentlich zu den personisirten Abstracten gehöret, hieher übertragen.

Der vortreffliche Oeser hat an dem Vorhange und Deckenstücke des neuen Theaters in Leipzig die Geschichte der dramatischen Dichtkuust in einem allegorischen Gemälde vorgestellt. In der Mitte steht entfernt der von allen Seiten offene Tempel der Wahrheit, und läßt die entblößte Bildsäule der Göttinn sehen. Beym Eingange des Vorhofes stehen die Bildsäulen des Sophokles und Aristophanes aus Bronz. Die tragische Muse weihet dem ersteren einen Lorbeerkranz, den sie ihm zu Füßen auf das Piedestal legt. Mitten unter den griechischen Dichtern, bey welchen man auch den Seneka und einige ihrer vornehmsten deutschen und französischen Nachfolger sieht, sitzt die Geschichte mit aufgeschlagenem Buche. Aeschylus bückt sich zu ihr nieder, und zeigt ihr die Maske und den Cothurn, die er ihren Wahrheiten leihen will. Neben ihm lehnen

Theaterflügel, auf welchen ein Knabe malt. An der andern Seite sieht man, wie die komische Muse in der Gesellschaft der Tanzkunst und eines Amors die Bildsäule des Aristophanes mit einem Blumengehänge umwindet. Plautus lehnt sich auf seinen Stab, und blickt in die Schriften seiner Vorgänger. Bey ihm steht Terenz, welcher dem Amor die Fackel aus der Hand nimmt. Vor ihnen sitzt Mänander und giebt dem Lustspiel eine neue Gestalt.

Hinter den alten Dichtern, welche der Satyr begleitet, stehen einige ihrer Nachahmer. Shakespear eilet, die alte Originale vorbey, gerade dem Tempel der Wahrheit zu. Auf dem Vorgrunde sitzen die Malerey und Musik mit ihren Genien. Die Gebärde des Aristophanes zeigt, daß er über die tragischen Dichter spotte. Sophokles scheint ihm zu antworten, indem er mit der einen Hand auf die Wahrheit, mit der andern auf die Grazien zeigt.

(8) Seine Statue stand auf dem actischen Vorgebürge, oder zu Leucate, auf einem Platze dem Liebhabersprung genannt:

Phoebus ab excelso, quantum patet, adspicit æquor,
Actiacum populi, Leucadiumque vocant.
Hine se Deucalion Pyrrhæ succensus amore
Misit, & illæso corpore pressit aquas.
Ovid. Heroid. 15. *v.* 165.

und war auf der See schon von Ferne sichtbar und von den Schiffleuten verehret:

Mox & Leucatæ nimbosa cacumina montis,
Et formidatus nautis aperitur Apollo.
Æneid. 3. 75.

Augustus hat an diesen vor dem actischen Treffen sein Gebeth gerichtet:

(9) Actiacosque sinus & Apollnis arma timentes
Petron. Satyr. c. 121. v. 16.

Actius hæc cernens arcum intendebat Apollo
Desuper
Æneid. 8. v. 704.

— — — tibi militat arcus,
Et favet ex humeris hoc onus omne meis.
Propert. L. 4. Eleg. 6. v. 39.

Dixerat & pharetræ pondus consumit in arcus
Ibid. v. 55.

Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod ejus
Una decem vicit missa sagitta rates
Ibid. v. 67.

Diese obgleich ganz ungewöhnliche Vermischung der Attribute wird auf anderen Figuren dieses Gottes gefunden: Plin. Histor. Nat. L. 34. c. 8. schreibt von dem Künstler Leontius, er habe den Apollo gebildet, wie er in seinem musikalischen Putze die Schlange Python tödtet. Unser Author beschreibet hier eine noch verworrenere Statue zu Turin beym Eingange in den königlichen Pallast, und behauptet, man sollte sie in Ansehung des Hauptes für griechisch, in Betrachtung der Brust und Schultern für römisch, in Rücksicht endlich des Körpers vom Nabel niederwärts für ägyptisch halten.

(10) Augustus erbauete an der Stelle dem actischen Apollo einen Tempel, und nachmals einen andern in seinem Pallaste, wo die berühmte Statue des Scopas aufgestellet war. Plin. N. Histor. L. 3. c. 6. Paterc. L. 2. §. 81. Suet. in Aug. §. 29.

Con-

(11) Condito mitis placidusque telo
Supplices audi pueros Apollo
Horat. in Carm. ſæc. v. 33.
Deinde inter Matrem Deus ipſe interque ſororem
Pythius in longa carmina veſte ſonat.
Propert. L. 2. El. 31. v. 15.
— — — Cytharam jam poſcit Apollo
Victor, & ad placidos exuit arma choros.
Ibid. L. 4. Eleg. 6. v. 69.

Er muß derohalben meiſtens eben die Figur gehabt haben, welche der actiſche Apollo auf den Münzen des Auguſtus hat, wo er in einem langen, aber nachläßig hinter ſich geworfenem Gewande, mit der Leyer und dem Plektrum zu ſehen iſt.

(12) Nulla viam fortuna regit, nihil auctor Apollo
Subvenit.
Æneid. 12. v. 405.
Conſilium eſt, quodcunque cano, parete canenti,
Utque facis coeptis Phoebe ſaluber ades.
Ovid. de remed. v. 703.
Inventum medicina meum eſt, opiferque per orbem
Dicor, & herbarum ſubjecta potentia nobis.
Metam. 1. v. 521.
Aut quales flexos ſolvit Pythona per orbes,
Serpentem imbelles quem timuere lyræ.
Propert. L. 4. Eleg. 6. v. 35.
Te viridis Python Thebanaque Mater ovantem
Horruit in pharetris.
Stat. Theb. v. 702.

(13) Er erſcheinet auf einer Gemme aus der Sammlung Maximi bey Spence Pl. 13. n. 3. wie

er den Befehl ertheilt, daß dem Marsyas die Haut abgezogen werde, mit einem Gesichte, das man nicht ohne Zittern anschauen kann.

— — Satyri reminiscitur alter,
Quem Tritoniaca Latous arundine victum
Adfecit poena. Quid me mihi detrahis? inquit,
Ah piget, ah non est, clamabat, tibia tanti.
Clamanti cutis est summos derepta per artus,
Nec quidquam nisi vulnus erat, cruor undique manat,
Detectique patent nervi, trepidæque sine ulla
Pelle micant venæ, salientia viscera possis,
Et perlucentes numerare in pectore fibras.
Metam. 6. *v.* 383.

Provocat & Phoebum, Phoebo superante pependit,
Cæsa recesserunt a cute membra sua.
Fast. 6. *v.* 707.

— — — Quis non certamina Phoebi
Nosset, & illustres Satyro pendente Celænas?
Stat. Theb. 4. *v.* 185.

Es war eine Statue auf dem Forum nahe an dem Gerichtsplatze, auf welche die Dichter anspielten:

Deinde eo dormitum, non sollicitus, mihi quod cras
Surgendum sit mane, obeundus Marsya
Horat. L. 1. *Sat.* 6. *v.* 119.

Scire velim, quare toties mihi Nævole tristis
Occuras, fronte obducta, ceu Marsya victus.
Juven Satyr. 9. *v.* 1.

Si schola damnatur, fora litibus omnia fervent,
Ipse potest fieri Marsya causidicus.
Mart. L. 2. *Epig.* 64. *v.* 9.

Die Geschichte des Marsyas, schreibt Klotz an der 166ten Seite von dem Nutzen und Gebrauche

der

der alten geschnittenen Steine, die Geschichte des Marsyas both dem alten Künstler Gelegenheit an, sein anatomisches Kenntniß an dem geschundenen Körper zu zeigen. Aber seine Weisheit wußte den Zeitpunkt dieser traurigen Geschichte zu treffen, wodurch die Empfindung im geringsten nicht beleidiget wird. Betrübt ist der nackende Marsyas auf der 19 Taf. des 2ten Bandes der herkulanischen Gemälde an einen Baum gebunden; die zwo Flöten mit den angesteckten Mundstücken, und einem darüber geschlungenen Bande liegen zu seinen Füßen; der Henker steht mit dem Messer bereit, aber er verrichtet die grausame Strafe noch nicht. Der gekrönte Apoll sitzt auf einem zierlichen Stuhle, hält in der linken Hand seine Leyer, mit der er den Sieg erhalten, und welche itzt von einer Muse, die neben ihm steht, gekrönt werden wird. Olympus, den er auf der 9 Tafel des ersten Theils die Flöte blasen lehrt, bittet den Gott fußfällig um Gnade für seinen Lehrmeister.

Eben diese Begebenheit ist auf vielen geschnittenen Steinen, als in Lipperts Dactyliothek I. Th. n. 187. bis 189. zu sehen; aber die Vorstellung ist dem Gemälde größtentheils gleich. Hätte dieses nicht den dresdnischen Hofbildhauer Herrn Knöfler abhalten sollen, den geschundenen Marsyas in vollem Ausdrucke der Schmerzen, und den Apoll in dieser Verrichtung als ein gelehrtes Modell der Muskelwissenschaft vor nicht allzulanger Zeit vorzustellen? Wenn wir auch nicht die alten Werke studieren wollen, so ist doch wenigstens die Kunstgeschichte nöthig, und diese giebt uns die Beschreibung eines Werkes, dessen Einrichtung und Zusammensetzung ganz verschieden von dem ist, von welchem wir

itzt reden, ob es gleich eben diese Geschichte zeigte. v. Philostrat. Jun. Icon. 2. p. 665. Der alte Künstler stellte den Apoll mit ruhiger Mine vor, und nur ein sanftes Lächeln auf der Stirne des Gottes zeigte die Verachtung dessen an, den er überwunden hatte, und der seine Strafe für seine Kühnheit erwartete.

Schon Boden in der zweyten Abhandlung von dem Künstler, der den Dichter warnet, äußerte seine Unzufriedenheit sowohl über die Vorstellung eines geschundenen Menschen, als über die eines Gottes unwürdige Handlung, und verweiset nach dem Beyspiele der Verfasser der Bibliotheck der schönen Wissenschaften und Künste 4. B. 1. St. S. 171. Herrn Knösler sammt Herrn Langett, dessen Gemälde in der churfürstlichen Gallerie vermuthlich die Statue des zweyten veranlasset hatte, auf den Hyginus, der in der 165 Fabel die Ausübung der Strafe an einen Scythen überträgt. In der That ward das Hautabziehen bey diesem barbarischen Volke zur Gewohnheit, und diese Betrachtung mag vielleicht Winkelmann auf den Gedanken geführet haben, den bekannten Schleifer in der Tribune zu Florenz vielmehr für den Scythen, der das Messer den Marsyas zu bestrafen schleift, als für den Knecht, welcher die catilinarische Meuterey entdeckte, zu halten. Uebrigens bekennet Boden von sich, wenn das Glück seiner Hand die Geschicklichkeit zu malen nicht misgönnet hätte, so würde er vielmehr dem Beyspiele des Zeuxis gefolget seyn, dessen Marsyas in dem Tempel der Concordia zu Rom nicht mit abgezogener Haut, sondern nur an einen Baum gebunden und zur Strafe bereitet stund. Eben so sah man ihn in dem mediceischen Garten,

und sieht ihn itzt in der Tribune zu Florenz mit beyden Händen an einen Baum gebunden, aber noch nicht geschunden. Raccolta di Statue. Tav. 31. Winkelmann in seinen unausgegebenen Alterthümern n. 42 zeiget uns das schöne Basrelief aus der Villa Borgheſe, auf welchem sowohl das Urtheil des Midas über der Wettstreit des Marsyas mit dem Apollo, als die Strafe des letztern in Beyseyn der Cibele, Pallas, Diana, des Merkur und Bacchus vorgestellet wird. Drey Figuren in phrygischen Mützen stellen drey Scythen vor, aus denen der eine den Marsyas an den Baum aufzieht, der zweyte den Befehl des Apollo zu erwarten scheint, der dritte auf einem Knie das Messer schleift, und den Kopf gegen den Marsyas kehret. In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst S. 63. nennt er das Basrelief des Mich. Angelo bey Cavaceppi, wie Apollo den Marsyas schindet, das Gegentheil von allem guten Geschmacke. Hingegen rühmet Maffei bey Gelegenheit des medicei-schen Marsyas die Gruppe des Olivieri, die ebenfalls den Apollo mit dem Marsyas vorstellet, in der Villa Mattei, als ein Meisterstück, das den alten Kunstwerken an die Seite gesetzt zu werden verdienet. Sandrart in seinen Wunderwerken der alten Bildhauerey führet Tab L. & m. aus dem Pallaste Giustiniani die Statue des Apollo, der in der rechten Hand das Messer, in der linken die abgezogene Haut des Marsyas hält, und die Statue dieses unglückseligen, wie er mit dem rechten Arm an den obern Theil, mit dem linken an den Stock eines Baumes gebunden ist, an. Spence zum Ende der 301 Seite des Polymetis zeiget den Marsyas, wie er auf der 13 Tafel der floren-

tinischen Statuen, beyde Arme über den Kopf an einen Baum aufgebunden, erscheint.

Volkmann rühmet das Gemälde des Guercino im Pallaste Pitti von gleichem Inhalt. Ich meines Ortes riethe dem Künstler, sich weniger an das Lob, welches die Mayländer ihrem heil. Bartholomäus von Marcus Agrates beylegen, als an die weise Warnung unsers Hagedorns 1. Th. 1 B. 9. Betr. zu kehren.

(14.) Es war ein fein gearbeitetes Basrelief auf dem einen Thorflügel im Tempel des palatinischen Apollo, und ein anders, von dem Plinius Na Hist L. 36 c. 5. spricht: Par hæsitatio est, in templo Apollinis Sosiani, Niobem cum liberis morientem Scopas, an Praxiteles fecerit.

Altera dejectos Parnassi vertice Gallos,
Altera mœrebat funera Tantalidos
Propp. L 2. Eleg. 31. *v.* 14.

In den medicieischen Gär'en sieht man eine vortreffliche Sammlung abgesonderter Figuren, welche die Niobe mit ihren Kindern bey dem Anfange der Handlung vorstellen. Unter den Söhnen ist eine Figur, die unser Author für den Amphion hält, weil sie für einen Sohn zu alt ist. Die Stellung stimmt mit der Beschreibung überein, welche uns Juvenal von ihm macht.:

Parce precor Pæan, & tu depone sagittas.
Nil pueri faciunt, ipsam configite matrem,
Amphion clamat, sed Pæan contrahit arcum.
Satyr. 6. *v.* 171.

Diese Fignren werden auf dem 98 Blatte des Polymetis mit darunter gemischten einsichtvollen Anmerkungen folgendermassen beschrieben:

Die

Die Wahrheit zu gestehen, scheint mir zuerst die Art der Anordnung dieser Figuren nicht mit so vielem Urtheile gemacht zu seyn, als es die Schönheit des Werkes, und die ganz besondere Geschichte verdienet hätte. Niobe selbst mit ihrer jüngsten Tochter, als die Hauptfigur, mag mit Fuge in dem mittlern Gesichtspunkte stehen. Ihr zur Rechten ist ein Pferd, welches bey einem der Söhne besser gestanden hätte, denn es sollte anzeigen, daß sich die Söhne eben im Reiten übten, als sie von diesem Unglücke überfallen wurden. Dann steht eine ihrer großen Töchter, sich niederbeugend, und den Bruder, der vor ihr athemlos auf dem Rücken liegt, anblickend. Der nächste in der Runde (denn sie stehen fast in einem Kreise) ist ein andrer Sohn, vor der Gefahr fliehend, und sein gleich einem Segel flatterndes Gewand über das Haupt zusammenziehend (ein Umstand, welchen Ovid durch sein in der Erzählung dieser Geschichte angebrachtes Gleichniß wahrscheinlicher Weise veranlasset hat) als versuchte er sich damit zu beschirmen; darauf kömmt eine Tochter, und dann — in der Mitte des Vordertheils, die schöne Figur des verwundeten Sohnes, der auf seine Knie fällt, und in einem hohe Grade des Leidens vorgestellet ist. Die zwo nächsten sind beyde Töchter, dann der jüngste Sohn als ein Knab, und gleich einem Knaben erschrocken. Die nächste Figur in der Runde wär ich geneigt für den Amphion zu halten, denn er ist viel älter, als die übrigen, und in eben der Stellung, in welcher Juvenal den Vater beschreibt, obgleich die Anordner dieser Figuren ihn verkennet, und für eines seiner eigenen Kinder genommen zu

ha=

haben scheinen, weil, diesen nicht miteingerechnet, sieben Töchter und nur sechs Söhne wären. Die Dichter geben ihr allzeit eine gleiche Zahl von Söhnen und Töchtern, ob sie schon in der Bestimmung dieser Zahl nicht einstimmig sind. Properz nach dem Beyspiele Homers zählt in allen zwölf:

Nec tantum Niobe bis sex ad busta superba
Sollicito lachrymans depluit a Sipylo.
L. 2. Eleg. 20. v. 8.

Seneka sammt dem Ovid vierzehn:

Utinam superba turba Tantalidos meo
Fxisset utero, bisque septenos parens
Natos tulissem!
Med. act. 5. v. 954.

Nächst der Niobe auf der andern Seite ist eine andere Tochter, welche die Cirkellinie der Figuren, von der ich gesprochen habe, vollständig macht. Innerhalb des von diesem Kreise umschriebenen Raumes sind einzig drey Figuren, ein Sohn bey der Niobe, ein andrer bey dem Amphion, und eine Tochter vorwärts gebeugt bey dem Bruder, welcher aus allen allein todt da liegt. Diese Figuren sind alle mit dem Gesichte gegen die Ansehenden gestellt, gleich den schlechten Schauspielern, welche mehr mit den Zuschauern, als mit den Personen, die sie angehen, sprechen, und sie sind meines Erachtens so gestellt, mehr um die Geschichte verwirret zu machen, als um sie klar und regelmäßig zu erzählen. Dieses zu bewirken hätten die Leute, die den Figuren ihren Platz angewiesen haben, vielleicht ein wenigmehr, als sie thaten, betrachten sollen, was für einen Zeitpunkt

der

der Künstler zu diesem vortrefflichen Werke gewählet habe, in welchem Affekte sich jede Person darinn befinde, und welche Verbindung sie miteinander haben, oder haben sollen.

Der Zeitpunkt scheint mir dem Anfange dieses Trauerspiels sehr nahe gewesen seyn, da ein einziges von den Kindern getödtet, das zweyte verwundet, und alle die übrigen entweder von Betrübniß, oder Furcht, oder Erstaunen betroffen waren. In dieser erschütternden Verwirrung klagen einige über das, was sie bereits gelitten haben, und die andern sind für ihre eigene Rettung besorgt. In diesem Lichte wird Niobe hier von der, die sie beym Ovid ist, etwas unterschieden vorgestellt. Sie beschirmt ihre jüngste Tochter nicht darum, als wäre sie ihr allein übrig gelassen, sondern vielleicht als ihr Schooßkind, und als die unfähigste sich selber zu helfen, mit ihrem eigenen Gewande, und sogar mit ihrer Person. Sie beugt sich über sie, als wollte sie lieber selbst die Wunde empfangen, als ihr Lieblingskind verlieren. Der Platz, den Niobe einnimmt, ist meines Erachtens nicht übel gewählt, ausgenommen, daß sie für die Hauptfigur zu weit hinterwärts gesetzt seyn mag; was aber die übrigen angeht, erkühn ich mich zu behaupten, sie seyn durch einen Irrthum oder Versehen von dem Standorte verrücket worden, den ihnen der Künstler, der sie gemacht, bestimmt hatte. Die Figuren in den historischen Stücken der Alten, ich begreife darunter die Gemälde so wohl, als die erhobenen Arbeiten, standen überhaupt mehr vorwärts, und mehr in einer Linie, als diese itzt stehen. Die Künstler fühlten die üblen Wirkungen und Unanständigkeiten, welche

che aus ihrer Unwissenheit(*) oder wenigstens aus ihrer seichten Kenntniß der Perspectiv entstanden, und derohalben vermieden sie überhaupt die Figuren hinterwärts zu setzen, so viel es nur möglich war, und ich glaube, sie haben niemal mehrere Figuren in einer erhobenen Arbeit, oder in einem Gemälde auf eine so cirkelrunde Art, als diese gestellet sind, zusammengeordnet. Zwar sind sie abgesonderte Figuren, doch dieses, wie mich dünkt, macht in dem gegenwärtigen Falle eben keinen großen Unterschied. Denn, da sie alle zu einer und eben derselben Geschichte gehören, müßen sie alle ihre eigenen Beziehungen und Verhältnisse gegen einander haben, und man kann voraus setzen, ein Künstler von so tiefer Einsicht, als derjenige nothwendigerweise mußte gehabt haben, der so feine Figuren, als einige von diesen sind, verfertiget hat, werde niemal bey einer so weitläuftigen und verworrenen Handlung zu Werke gegangen seyn, ohne alle Theile derselben in einer vorläufigen Zeichnung angeordnet zu haben, eh er an den ersten Block Marmor Hand geleget hatte. In dieser Zeichnung mußte er sie auf die bey den Alten gewöhnliche Art gestellet haben, welche, wie ich bereits gemeldet, von der heuti-

gen

(*) Ueber das Kenntniß der Perspectiv bey den Alten verdienen besonders Lessing im Laokoon S. 195. in den Briefen antiquarischen Inhalts 1. Th. im 9. 10. 11. 12ten Briefe, Klotz vom Nutzen der alten geschnittenen Steine S. 92. Casanova in der Abhandlung über verschiedene Denkmäler der Kunst. S. 84. Webb. in der Untersuchung des Schönen in der Malerey. Zürch. Ausgabe S. 111, und Algarotti im Versuche über die Malerey in diesem Hauptstücke nachgelesen zu werden.

gen Art die Figuren in einer historischen Vorstellung anzuordnen, und folglich von der Weise, auf die wir diese Figuren in dem mediceischen Garten geordnet erblicken, sehr weit abgieng. Ich behaupte nicht anzugeben, wo jede einzelne Figur gestellet seyn sollte, dieß muß dem Artisten ausfindig zu machen überlassen werden.

Vielleicht wäre es ein der parisischen Akademie der Aufschriften nicht unwürdiger Stoff, unter ihren Preisfragen den Künstlern diese vorzulegen. Vermuthlich würden einige unter ihnen Geschicklichkeit genug haben, nach den Regeln ihrer Kunst, und nach dem zureichenden Grunde der Dinge (die Art der Alten nicht zu vergessen) zu bestimmen, welche besondere Stelle jeder einzelnen Figur in der Urzeichnung angewiesen war. Doch dieß geht über meine Fähigkeit hinaus, und alles, was ich sagen kann, ist dieses, daß ich nicht gerne riethe, sie auf die Art, wie sie itzt stehen, kopiren zu lassen, weil ich befürchte, daß wir in vielen einzelnen Figuren ehe eine falsche als eine getreue Vorstellung von der Zeichnung des Künstlers bekommen würden.

Die Achtung, in der diese Gruppe schon vor Alters gestanden seyn muß, läßt sich leicht aus den noch übrigen Kopien der Kinder erkennen. In der Gallerie der mediceischen Villa ist ein Sohn und eine Tochter, im Kapitol eine Tochter, zu Dresden der auf dem Rücken liegende Sohn zu sehen.

Casanova zweifelt, ob er nicht diesen dem mediceischen vorziehen sollte. Nur nimmt michs wunder, wie er den Wunsch äußeren könne, daß es auch Kopien von den Töchtern der Niobe, wie von

ih=

ihren Söhnen, gäbe, da ihm doch die beyden eben itzt angeführten nicht unbekannt seyn sollten.

Horaz begnüget sich die von Apollo an Nioben verübte Rache nur im Vorbeygehn zu berühren:

Dive, quem proles Niobæa magnæ
Vindicem linguæ, Tityosque raptor
Sensit,

L. 4. Ode. 6. v. 1.

Nicht viel länger hält sich dabey ein ungenannter Dichter in der Blumenlese auf das Jahr 1773. S. 63. auf:

Wenn Niobe mit Leichen ganz umgeben
Den blassen Sohn umschlingt,
Und über ihn gespannet auf sein Leben
Der Bogen klingt;
So ist ihr Schmerz, der nun den Hochmuth beuget,
Ein wohlverdientes Leid.

Ich kann diese gute Gelegenheit nicht ungenützt vorbeygehen lassen, ohne meinen Lesern zu zeigen, wie geschickt die homerische Stelle, im welcher Apollo bewaffnet vom Himmel niedersteigt, Raymund Cunich in lateinische Hexameter, und Bürger in deutsche reimlose Jamben übersetzet haben:

Talibus orantem Phoebus, fletusque cientem
Audiit, & summi celso de vertice olympi,
Obscuro faciem nimbo circumdatus almam,
Descendit; non ille arcus, pharetramque decoram
Oblitus, non tela, humero quæ mota sonabant,
Turbidus obitantes lapsu dum trajicit auras.
Ut venit, classi adversus consedit, & acrem

Tor-

Torvus contenditque arcum, celeremque ſagittam
Expulit, inde aliam atque aliam: ſtriduntque volantque
Tela Dei, horrendumque argenteus inſonat arcus.

Und ihn vernahm Apollo Phöbus, fuhr
Herunter von Olympus Wipfeln, Grimm
In ſeinem Buſen. Von den Schultern hieng
Der Bogen und der Köcher, rund bebuſcht.
Hell klirreten die Pfeil, am Rücken des
Ergrimmten Gotts, indem er niedertrat.
Er zog wie Mitternacht, ohnweit dem Heer
Ließ er ſich hin, und ſchnellte ſein Geſchoß.
Klang gieng vom Silberbogen grauſenvoll.

Viel zu ſchön iſt die Beſchreibung dieſer Gruppe in dem Sendſchreiben an den Ueberſetzer des Webbiſchen Verſuches über die Malerey, als daß ſie nicht der Mühe des Abſchreibens lohnen ſollte. Dergleichen begeiſterte Schilderungen erregen nicht nur öfters in dem Buſen des Künſtlers die Begierde einer rühmlichen Wetteiferung, ſondern ſie dienen auch, die kalte Bruſt der gegen die Kunſtwerke noch allzeit gleichgiltigen Jünglinge zu erhitzen, und darinn die erſte Funke einer Liebe aus der Aſche des Kaltſinns zu wecken.

Ich gehe in die Villa Medicis, heißt es, und athme da die reinſte Luft. Ich lagere mich auf einen beblümten Raſen; Orangenſchatten decken mich, da ſtaun ich ungeſtört eine Gruppe der höchſten weiblichen Schönheit an. Niobe, meine Geliebte, du ſchöne Mutter ſchöner Kinder, du ſchönſte unter den Weibern, wie lieb ich dich! Steh ſtill Wanderer! lernensbegieriger Jüngling, ſteh mit Bewun-

derung stille! Das ist keine liebäugelnde Venus — Fürchte dich nicht, sie will nicht deine Sinne berauschen, sondern deine Seele mit Ehrfurcht erfüllen, und deinen Verstand unterrichten: Nimm wahr die ernste Grazie auf ihrem Gesichte, die unnachahmliche Einfalt in den scharfen Formen der Köpfe ihrer Töchter. Kein Theil derselben ist von irgend einer Leidenschaft zu viel erhöht, oder vertieft, ihre Augen sind nicht von verliebter Trunkenheit halb zugeschlossen, ihr Blick nicht schmachtend, sondern unschuldig, und heiter offen. Aber tritt näher und du wirst die wahre Ursache der Ruhe, welche auf diesen göttlichen Gesichtern ist, finden. Du kennst die Geschichte dieser Heldinn und ihrer Kinder. Sie erklärt dir diese Ruhe. Es ist die höchste Stufe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften aber würdigen Todesangst, welches sich endlich in eine rührenden Unempfindlichkeit verlieret. In ihrem betrübten aber hohen Gesichte sind die Leiden aller ihrer Kinder versammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner, als der jungfräulichen Göttinn, die über sie zörnt, übertroffen, erregt ein alle Augenblicke von Ehrfurcht besiegtes Mittleid. Ergebung in das Verhängniß der unsterblichen Götter, welcher Majestät sie beleidiget hat, blickt zwar aus ihren gegen Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hoheit rechtet, auch wider ihren Willen, mit den erzörnten Olympiern. Der würdige Schmerz der Mutter ist auch in ihre Kinder übergegangen, und der weise Künstler hat die verschiedenen Wirkungen der gleichen Ursache auf Schönheiten von verschiedenem Alter in der höchsten Vollkommenheit ausgedrückt. Eine der ältesten Töchter scheint weniger empfindlich, aber desto denkender. Ihr todter

ter Bruder, der neben ihr verwundet liegt, scheint sie mehr als ihre eigene, und ihrer übergebliebenen Blutsverwandten Gefahr, zu beschäfftigen. Bey einem gemeinen Künstler hätte die jüngste Tochter sich ganz in den Schooß der Mutter verhüllt, oder die Mutter hätte das unschuldige Kind empor gehoben, um durch diesen Kunstgriff den Zorn der Götter zu entwaffnen; aber hier ist lauter Weisheit. Niobe denkt nicht, wie die gemeinen Mütter, ungetheilt bloß an ihre jüngste Tochter. Diese lehnt sich sanft an den Schooß der ersten, aber auch sie, obgleich die kleinste unter allen, sieht zurücke, ob noch mehrere Streiche auf sie warten, und sie scheint durch die sanfte Wendung ihres kleinen Arms einen Pfeil abzuhalten, oder ihr Antlitz von dem unausstehbaren Schimmer der gegenwärtigen Gottheiten zu verbergen. Ist es möglich, wie Richardson (in seinem Versuche über die Theorie der Malerey) den todten Sohn in dieser Gruppe vorzüglich zu bemerken? Allein fast jedes Wort in des gedachten Schriftstellers Beschreibung von diesem göttlichen Werk ist ein Irrthum.

Hier geräth der Verfasser in einen außerordentlichen Eifer wider den Vergleich, welchen der englische Autor zwischen der Niobe, dem borghesischen Fechter, dem farnesischen Herkules, und der Gruppe des Laokoons anstellt. Allein er führte mich zu weit, wenn ich ihm Schritt für Schritt nachfolgen wollte. Ich begnüge mich also, die durch fünf Seiten ausgedehnte Strafpredigt auf folgende Punkte zusammenzuziehen. Das Ideal eines Fechters (vorausgesetzt, daß dieser borghesische Fechter ideal wäre, was er nicht ist) und eines Helden kann mit dem Ideal einer weiblichen Schönheit eigentlich gar nicht verglichen werden.

Der farneſiſche Herkules iſt in ſeiner Art keineswegs vortrefflicher als Niobe. Der borgheſiſche Fechter aber, und die mediceiſche Niobe, ſind beyde in ihrer Art gleich unnachahmbar. Laokoon muß dem Künſtler eigentlich zum vollkommenſten Muſter des Ausdruckes, nicht der Schönheit dienen. Freylich iſt er einer individuellen Schönheit, nämlich jener eines körperlichen Leidens fähig. Aber ein ſolches Leiden, je nachdem es ſich ſichtbarlich äußert, muß die Schönheit nothwendig entſtellen, und zu dem iſt ein Greiſe auch in der ſchönſten Ruhe niemal vollkommen ſchön zu nennen. Zwar iſt auch Niobens Schmerz einem feinen Auge ſichtbar, aber in einem ſo hohen Grade, welcher durch die geraubte Empfindung ihre Geſichtszüge vielmehr auf ewig feſtſpannt. Kurz Laokoon kann künſtlicher ſeyn, aber Niobe zeuget von dem höheren Geiſt ihres Urhebers. Schlecht genug, daß der gemeine Haufen der Menſchen mehr mit den Sinnen anſchaut, betaſtet, u. ſ. f., als aber mit dem Verſtande überlegt, die Venus der Niobe vorzieht, und mehr Wohlgefallen an einer lüſternen Phryne, als an einer ſittſamen Schönheit trägt. Ovid giebt uns eine ausführliche und umſtändliche Beſchreibung von der ganzen Geſchichte:

Pars ibi de ſeptem genitis Amphione fortes
Conſcendunt in equos, Tyrioque rubentia fuco
Terga premunt, auroque graves moderantur habenas.

E quibus Iſmenos, qui Matri ſarcina quondam
Prima ſuæ fuerat, dum certum flectit in orbem
Quadrupedes curſus, ſpumantiaque ora coercet,
Hei mihi, conclamat, medioque in pectore fixus
Tela gerit, frenisque manu moriente remiſſis
In latus a dextro paullatim defluit armo.

Pro-

Proximus audito ſonitu per inane pharetræ
Frena dabat Sipylus: veluti cum præſcius imbris
Nube fugit viſa, pendentiaque undique rector
Carbaſa deducit, ne qua levis effluat aura,
Frena dabat; dantem non evitabile telum
Conſequitur, ſummaque tremens cervice ſagitta
Hæſit, & extabat nudum de gutture ferrum.
Ille, ut erat pronus, per colla admiſſa jubasque
Volvitur, & calido tellurem ſanguine fœdat.
Phædimus infelix, & aviti nominis hæres
Tantalus, ut ſolito finem impoſuere labori,
Tranſierant ad opus nitidæ juvenile palæſtræ,
Et jam contulerant arcto luctantia nexu
Pectora pectoribus, cum tento concita cornu,
Sicut erant juncti, trajecit utrumque ſagitta.
Ingemuere ſimul, ſimul incurvata dolore
Membra ſolo poſuere, ſimul ſuprema jacentes
Lumina verſarunt, animam ſimul exhalarunt.
Adſpicit Alphenor, laniataque pectora plangens
Advolat, ut gelidos complexibus adlevet artus,
Inque pio cadit officio; nam Delius illi
Intima fatifero rumpit præcordia ferro.
Quod ſimul eductum, pars eſt pulmonis in hamis
Eruta, cumque anima cruor eſt effuſus in auras.
At non intonſum ſimplex Damaſichtona vulnus
Afficit, ictus erat, qua crus eſſe incipit, & qua
Mollia nervoſus facit internodia poples.
Dumque manu tentat trahere exitiabile telum,
Altera per jugulum pennis tenus acta ſagitta eſt.
Expulit hanc ſanguis: ſeque ejaculatus in altum
Emicat, & longe terebrata proſilit aura.
Ultimus Ilioneus non profectura precando
Brachia ſuſtulerat: Diique o communiter omnes!
Dixerat, ignarus non omnes eſſe rogandos,
Parcite. Motus erat, cum jam revocabile telum
Non fuit, arcitenens. Minimo tamen occidit ille
Vulnere, non alte percuſſo corde ſagitta.
Fama mali, populique dolor, lachrymæque ſuorum
Tam ſubitæ matrem certam fecere ruinæ.

— — — — — — —

Heu quantum hæc Niobe Niobe diſtabat ab illa,

Quæ modo Latois populum ſubmoverat aris,
Et mediam tulerat greſſus reſupina per urbem
Invidioſa ſuis; at nunc miſeranda vel hoſti
Corporibus gelidis incumbit, & ordine nullo
Oſcula diſpenſat natos ſuprema per omnes.
A quibus ad cœlum liventia brachia tendens,
Paſcere crudelis noſtro Latona dolore;
Paſcere, ait, ſatiaque meo tua pectora luctu!
— — — — — — —
Dixerat, inſonuit contento nervus ab arcu,
Qui præter Nioben unam conterruit omnes.
Illa malo eſt audax. Stabant cum veſtibus atris
Ante toros fratrum demiſſo crine ſorores.
E quibus una trahens hærentia viſcere tela
Impoſito fratri moribunda relanguit ore.
Altera, ſolari miſeram conata parentem,
Conticuit ſubito, duplicataque vulnere coeco eſt.
Oraque non preſſit, niſi poſtquam ſpiritus exit.
Hæc fruſtra fugiens collabitur; illa ſorori
Immoritur, latet hæc, illam trepidare videres.
Sexque datis leto, diverſaque vulnera paſſis
Ultima reſtabat, quam toto corpore mater,
Tota veſte tegens, unam minimamque relinque;
De multis minimam poſco, clamavit, & unam.
Dumque rogat, pro qua rogat, occidit. Orba reſedit,
Diriguitque malis. Nullos movet aura capillos,
In vultu color eſt ſine ſanguine, lumina moeſtis
Stant immota genis, nihil eſt in imagine vivi.
Ipſa quoque interius cum duro lingua palato
Congelat, & venæ deſiſtunt poſſe moveri,
Nec flecti cervix, nec brachia reddere geſtus,
Nec pes ire poteſt, intra quoque viſcera ſaxum eſt.

Metam 6. *v* 221.

Winkelmann in der vorläufigen Abhandlung zu ſeinen alten unausgegebenen Denkmälern S. 45. da er von dem Ausdrucke redet, nennet die Niobe das Bild des Schreckens, welches uns der annahende Tod einjaget. So wohl die Mutter, als ihre Töch-

ter,

ter, spricht er, wider welche Diana ihre tödtlichen Pfeile abdrückt, sind in dieser unbeschreiblichen Angst mit übertäubter und erstarreter Empfindung vorgestellt, in welchem Zustande dem Menschen alles Vermögen der Ueberlegung entsteht. Diese Todesstrafe wird von den Dichtern durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen geschildert, und eben darum wurde Niobe selbst in einem von den Trauerspielen des Aeschylus stillschweigend eingeführt. Der Zustand eines Gemüthes, in welchem das Gefühl und die Ueberlegnng aufhören, und der sich der Gleichgiltigkeit nähert, verändert keine Züge der Gestalt, und der Künstler konnte hier die höchste Schönheit bilden, wie er sie in der That gebildet hat; denn Niobe und ihre Töchter sind die erhabensten Ideen derselben. Ebenda S. 60 zählet er die Hand eines Sohnes der Niobe, der auf der Erde ausgestreckt liegt, zu den schönsten männlichen Händen, die er sich jemals gesehen zu haben errinnert. In dem Werke selbst n. 89. führet er ein Basrelief aus der Villa Borghese an, auf welchem diese Fabel vorgestellet wird. (dieses, und jenes des Grafen Pembroke zu Wilton in England, das, nebst noch einem andern Stücke einer erhobenen Arbeit von eben dieser Fabel mit drey Figuren, in der Sammlung des Comendator del Pozzo abgezeichnet sich befindet, sind seines Wissens die einzigen) Die Söhne sind auf diesem Marmor zu Pferd. Die Enge des Raums erlaubte dem Bildhauer vermuthlich nicht, sie auch im Ringen vorzustellen. Doch scheinet es, daß diese Uebung in jenen vereinigten Statuen vorgestellt worden sey, welche mit der Niobe in der Villa Medicis zu sehen sind; denn das Symplegma der so berühmten Ringer, vormals

in eben dieser Villa, itzt in der Gallerie des Großherzoges von Toskana, gehöret, allem Vermuthen nach, zu besagten vereinigten Statuen. Dieses setzet man wenigstens in der Aufschrift der Kupferblatte jener beyden Figuren voraus, welche im Jahre 1557 vor ihren im Nachgraben gefundenen Köpfen gestochen worden. Ihre gemeinschaftliche Erfindung mit den Statuen der Niobe nach dem Zeugnisse des Flaminius Vacca (Montfauc. diar Ital. p. 139.) hat vermuthlich Gelegenheit gegeben sie für die Söhne dieser Mutter zu halten. Der bejahrte Held zur Rechten, im Begriffe, mit empor gehobenem Schilde den kleinsten Sohn zu beschützen, scheint Amphion der Vater zu seyn, so wie man am andern Ende Niobe die Mutter erblickt, in deren Schooß sich ein anderer Sohn, glaublich Amphion, der einzige unter den Söhnen; wie Cloris die kleinste Tochter die einzige unter den Töchtern, die sich retteten, geflüchtet hat. Beyde halten sich an dem Kleide der Mutter fest, wie es Kinder in der Furcht zu machen pflegen.

Von der Niobe in der Villa Medicis schreibt eben dieser Author in der Geschichte der Kunst S. 226 die Niobe und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke des hohen Stils anzusehen; aber eines von den Kennzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmassung zur Bestimmung desselben giebt, sondern es sind die vornehmsten Eigenschaften zur Andeutung dieses Stils, der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit, vornämlich aber die hohe Einfalt sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist, wie eine nicht

durch

durch Hülfe der Sinne empfangene Idee, welche in einem hohen Verstande, und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde, in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern, wie ein Gedanke, erwecket, und mit einem Hauche geblasen zu seyn scheinet.

In dem 2ten Th. S. 336. empfiehlt er neuerdings die Vortrefflichkeit dieses Werkes mit folgenden Worten: Wenn mann annimmt, daß die bekannte Gruppe in der Villa Medicis eben die Niobe ist, von welcher Plinius redet, so würde aus der Idee der hohen Schönheit in den Köpfen, und aus der reinen Einfalt in Gewändern, sonderlich bey den beyden jüngern Töchtern die Wahrscheinlichkeit für den Scopas stärker als für den Praxiteles seyn, da jener fast hundert Jahre älter ist, als dieser. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigte Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der Niobe, das schönste Gewand aus dem ganzen Alterthume, ein Muster seyn kann. An die Bekleidung derselben, nämlich der Mutter hat ein anderer Künstler in seinen Betrachtungen über die Bildhauerey (Falconet Refl. sur la sculpt. p. 55.) nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrschet, und daß die Falten ohne Verständniß in der Eintheilung sind. Wenn aber der Künstler Absicht war, die Schönheit des Nackenden zu zeigen, so setzten sie derselben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe sehen, ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleische, und es sind nur die Hohlungen bedeckt, über die

Höhen aber sind leichte Falten, als Zeichen eines Gewandes, gezogen. Wollte jemand, welcher nicht Kenntniß genug hat, zweifeln, ob die Niobe ein Original oder eine Kopie ist, da ein paar Figuren dieser Gruppe z. B. die alte männliche Figur, die nach Art barbarischer Völker gekleidet ist, nicht von eben der Hand, und in der That geringer zu achten sind, so würde dieses dennoch den vornehmsten Kenntnissen der Kunst, welche aus diesem Werke zu ziehen sind, nichts nehmen, und dieser Zweifel machete das Urtheil über die Arbeit des Scopas nicht grundlos. Denn, da ein so großes und aus vielen Figuren bestehendes Werk dieses Künstlers allzeit das erste wird geblieben seyn unter denen, welche sich eben diese Vorstellung gewählet haben, so wird auch dasselbe von andern auf das genaueste nachgeahmt seyn, und wir könnten aus der Kopie allzeit von dem Stil des ersten Meisters urtheilen. Es sind in der That Wiederholungen einiger Figuren in eben dieser Villa und im Kapitolio.

In dem 2 Th. der Anmerk. über die Gesch. der Kunst S. 94. setzet er den übrigen Gründen, die ihn dieses Werk vielmehr dem Scopas als dem Praxiteles zuzueignen verleitet haben, auch die wenig ausgearbeiteten Haupthaare an die Seite, ein Zeichen, daß der Künstler, der die Niobe verfertiget, nicht nach dem Pythagoras gelebet habe, welcher nach dem Zeugnisse des Plinius L. 34. c. 19. der erste die Haare mit mehrerem Fleiße ausgearbeitet hat.

In der Sammlung der alten und neuen Statuen des Rossi N. 32. findet sich diese Niobe von Audenard in Kupfer gestochen, und in Spences Po-

lyme-

lymetis am Ende der IIIten Seite von Boitard.

(15.) Derohalben sagt man vielleicht bey verschiedenen Nationen, wenn eine Person eines plötzlichen Todes, z. B. auf der Landstrasse, stirbt, sie sey von der Sonne getroffen worden. So sagt der Franzos Coup du Soleil, und der Wälsche Colpo del Sole. Dieß war den Römern frühe bekannt. Siehe den Ennius im Alkmäon:

Intendit crinitus Apollo
Arquum auratum: —
Diana facem jacit a læva

und den Actius in der Erigone:

Quod utinam me suis arcitenens telis mactasset
Dea!

(16.) Apollo, als der Urheber der Seuchen, wird zu weilen so beschrieben, wie ihn Homer in der oben angeführten Stelle vorstellet, da er die Pest über das griechische Lager aussendet, mit Wolken umgeben, oder wie Horaz Homers Worte übersetzt: L. 1. Ode. 2. V. 31.

Nube candentes humeros amictus
Augur Apollo

Beyde ihn und Dianen beschreibet Ovid so:

Desine Phoebus ait, poenæ mora longa, querelas.
Dixit idem Phoebe, celerique per aera lapsu
Contigerant tecti Cadmeida nubibus arcem
Metam: 6. v. 215.

Statius nimmt ebenfalls diesen Begriff an:

Sævior in miseros fatis ultricis ademtæ
Delius insurgit, summaque biverticis umbra

Par-

Parnaſſi reſidens arcu crudelis iniquo
Peſtifera arma jacit, camposque, & celſa Cyclopum
Tecta ſuperjecto nebularum incendit amictu.
Thebaid. 1. *v.* 627.

Einen beträchtlichen Theil in der Geſchichte des Apollo nimmt ſein Hirtenſtand ein, in welchem er von dem Jupiter zur Strafe, daß er die Cyklopen erſchoſſen, verſetzet, aber, da er durch ſeine Klugheit dieſe Strafe in ſeine Luſt zu verwandeln wußte, bald wieder in den Himmel zurückberuffen wurde.

Cynthius Admeti vaccas paviſſe Pheræas
Fertur & in parva delituiſſe caſa.
Ovid. de arte L. 2. *v.* 239.

Illud erat tempus, quo te paſtoria pellis
Texit, onusque fuit baculum ſylveſtre ſiniſtræ,
Alterius diſpar ſeptenis fiſtula cannis.
Dumque amor eſt curæ, dum te tua fiſtula mulcet,
Incuſtoditæ Pilyos memorantur in agros
Proceſſiſſe boves.
Metam. 2. *v.* 680.

Pavit & Admeti Tauros formoſus Apollo,
Nec citharæ, intonſæ profueruntve comæ.
Tib. L 2. *Eleg.* 3. *v.* 11.

Me quondam Admeti niveas paviſſe juvencas,
Non eſt in vanum fabula ficta jocum.
Idem. L. 3. *Eleg.* 4. *v.* 67.

Als einſten Phöbus von dem Himmel
Gezwungen ſeinen Abſchied nahm,
Und aus der Oberwelt Getümmel
Zu ſeinem Freund Admetus kam;

Da wählt er sich ein freyes Leben,
Den angenehmen Schäferstand,
Den Sicherheit und Fried umgeben,
Der Neid und Herrschsucht nie gekannt.
Die besten Lämmer auf den Feldern,
Die süßste Milch, der schönste Straus,
Die erste Frucht aus nahen Wäldern,
Las man für diesen Fremdling aus.
Man fodert ihn zu allen Reihen;
Kein Tanz schien artiger geziert,
Als den er nach den Feldschalmeyen
Mit einer Hirtinn angeführt.
So flohen ihn Gefahr und Sorgen,
Und so entzückte seine Brust
Ein frischer Scherz mit jedem Morgen,
Mit jedem Abend neue Lust.
Er dachte bey den Wasserfällen:
Den Nectar, Götter! laß ich euch.
Was ist im Himmel diesen Quellen,
Was dieser reinen Wonne gleich?
Der bärtge Zevs ersah die Freude,
Und des vergnügten Flüchtlings Glück,
Und er berief, aus bitterm Neide,
Ihn zeitig von der Welt zurück.

Hagedorn Fab. u. Erzähl. 1. B.

Dem Gott der Dichter kam sogar
Die Grille, die seitdem den Dichtern eigen war,
Als Seladon sich zu verkleiden,
Und unerkannt in blonder Hirten Schaar
Die Heerden des Admets, der schönste Hirt, zu weiden.

Wielands Grazien

Aber

Aber nichts übertrift Uzens malerische Beschreibung dieser rührenden Scene in der Kunst stets fröhlich zu seyn S. 18.

Apollo wird verdammt, fern von der Götter Freuden,
Die Heerden des Admets mit Sterblichen zu weiden.
Er scheidet vom Olymp, der Erde großer Gast;
Doch seine Hütte wird ihm Jupiters Palast.
Er siehet weit umher Gefilde sich verbreiten,
Die Heerden sicher gehn, uud Freude sie begleiten:
Indeß er hingestreckt am alten Eichbaum lauscht,
Der schatticht über ihm von Morgenwinden rauscht,
Sein reizend Saitenspiel ertönet nur von Tugend:
Um ihn versammelt sich die frohbekränzte Jugend.
Ein rauher Hirt erstaunt, und weis nicht, was er fühlt,
Und lernet menschlich seyn, indem Apollo spielt.
Der sanften Tugend Reiz bemeistert sich der Herzen;
Sie herrscht beym Reihentanz, und herrscht bey Lieb und Scherzen.
Seit ihr Apollo rief, grünt lieblicher die Flur,
Und neue Schönheit lacht im Antlitz der Natur.
Die schönste Schäferinn pflückt ihm die Morgenrosen,
Die ganze Gegend scheint ihm dankbar liebzukosen.
Er lächelt, selbst vergnügt, wenn alles um ihn lacht;
Kann der unglücklich seyn, der andre glücklich macht?

La-

Katonens weiser Sohn bleibt weis auch bey der Heerde,
Ist glücklich im Olymp, und glücklich auf der Erde.
Der Himmel ist in ihm! vergebens zürnt das Glück:
Zevs, der ihn glücklich sieht, ruft ihn beschämt zurück.

Welch ein reicher Stoff für den gefälligen und reizenden Pinsel eines Claud Lorrain, Swanefelt, und Hackert. Jakobi hat diese Materie dialogirt, und das artige Vorspiel Apollo unter den Hirten daraus verfertiget.

Unter den Antiken führet Winkelmann die sitzende Statue des Apollo Nomios, oder des Schäfers in der Villa Luddvisi an, zu deren Füßen ein krummer Schäferstab liegt. Der Kopf ist einer der schönsten aus dem Alterthume, gut erhalten, und einem gütigen und stillen Apollo noch gemäßer, als jener des vatikanischen.

Die Gelegenheit, bey welcher sich Apollo den Lorbeergranz beygeleget hat, auf welchen noch itzt die Dichter einen Anspruch zu machen sich berechtiget glauben, ist für ihn eben nicht die rühmlichste. Ovid beschreibet sie ausführlich im 2 B. der Verwandlungen, von der ich mich das Ende herzusetzen begnüge, weil sich auf dieses die meisten Kunststücke beziehen:

— — Sed enim non sustinet ultra
Perdere blanditias juvenis Deus: atque movebat
Ipse Amor, admisso sequitur vestigia passu.
Ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo
Vi-

Vidit, & hic prædam pedibus petit, ille ſalutem.
Sic Deus & Virgo eſt: hic ſpe celer, illa timore.
Qui tamen inſequitur pennis adjutus Amoris
Ocior eſt, requiemque negat, tergoque fugaci
Imminet, & crinem ſparſum cervicibus adflat.
Viribus abſumptis expalluit illa, citæque
Victa labore fugæ, ſpectans Peneidas undas,
Fer pater, inquit, opem, ſi flumina numen habetis.
Vix prece finita torpor gravis adligat artus,
Mollia cinguntur tenui præcordia libro,
In frondem crines, in ramos brachia creſcunt.
Pes, modo tam velox, pigris radicibus hæret,
Ora cacumen obit: remanet nitor unus in illa.
Cui Deus: At conjux quoniam mea non potes eſſe,
Arbor eris certe, dixit, mea. Semper habebunt
Te coma, te citharæ, te noſtræ, laure, pharetræ.
v. 530.

Selbſt Apollo flocht um ſeine Haare
Den belobten Lorbeerzweig
Unzer im Brautkranz.

Auch Daphne flohe zu ſtolz den jungen Apoll,
Und ſtand, und fühlte nicht mehr, und ſproſſte zum Baum.

Wovon er ſeufzend dieſen Zweig brach,
Der noch die Sänger der Liebe bekränzt,
Ramlers 6. Ode an Lalagen.

Der Cavalier Joh: Laurenz Bernini verfertigte in ſeinem achtzehnten Jahre die Gruppe des Apollo und der Daphne, welche im 2ten Zimmer

ne=

neben dem untersten großen Saal in der Villa Borgheſe ſteht, und zeigte darinn ein großes Genie und eine glückliche Nachahmung der Antiken. Nur wäre es zu wünſchen, er hätte ſich beſtändig bey dieſem richtigen Stile erhalten, und keinen eigenen manierten und übertriebenen angenommen. So bald ſie aufgeſtellt war, kam der Pabſt ſie zu ſehen, und der nachmalige Pabſt Urban der achte, der ſich dazumal als Cardinal Barberini im Gefolge befand, machte das moraliſche Diſtichon, welches an dem Poſtemente eingehauen ward, darauf:

Quisquis amans ſequitur fugitivæ gaudia formæ,
Fronde manus implet, baccas vel carpit amaras.

Der Künſtler hat den Augenblick gewählt, da die Verwandlung anfängt. Die Zehen werden zu Wurzeln, und die Finger und Haare zu Lorbeerzweigen. Brigentius aus Padua drückt ſich hierüber in ſeiner artigen poetiſchen Beſchreibung dieſer Villa alſo aus:

Ecce hæret tergo, dum pallida Nympha Dianæ
Implorat, dein patris opem (mirabile viſu)
En radix remorata pedes, en obtegit artus
Ilicet arboreus cortex, en brachia ramos
Frondibus extendunt patulis, en fæmina Laurus.
Artifici vel cede novo, vel ſuſpice mirum
Saltem opus, o coelo quondam gratiſſima tellus,
Græcia!

Die Stellung des Apollo iſt ſchön; aber die Mine etwas kalt, da ſie doch die Verwunderung über die Verwandlnng anzeigen ſollte. Ueberhaupt giebt die gar zu ſorgfältige Politur des Fleiſches der ganzen Gruppe ein etwas mattes und froſtiges Anſehen. Ueber den Fleiß in den Kleinigkeiten, als

in den Wurzeln, und an den Lorbeerblättern muß man erstaunen: sie scheinen so leicht, daß jeder Wind sie bewegen könnte. So weit Volkmann im 2 B. S. 812. Der Verfasser des Sendschreibens an den Uebersetzer von Webbs Versuch in der Malerey S. 26 fällt über diese Gruppe folgendes Urtheil: Sie ist zum wenigsten in Rücksicht auf die Jugend des Meisters merkwürdig, und außer dem in meinen Augen, die h. Bibiana ausgenommen, sein bestes Werk. Beyde Köpfe sind schön gearbeitet, aber nichts weniger, als idealisch, und, da sich die Künstler des Laokoons, den Schmerz ihres Helden, der doch körperliches Leiden, und banges Ringen war, nur stumm vorzustellen getrauten, wie unvorsichtig ist es, daß Bernini seiner Daphne den Mund, wie einer Maske, öffnet? Was ihr aber an Schönheit mangelt, das giebt ihr der Künstler am Wunderbaren; denn an den äußersten Theilen des Körpers fängt schon die Verwandlung an. Apollo ist schöner und mäßiger, als man es vermuthet hätte, er umfängt mit Zittern die schon mit Rinden umkleideten Hüften, und verehret seine Geliebte, ob sie gleich ein sterbliches Mädchen ist. Apolls rechtes Bein ist wunderbar schön, aber die Haare an beyden Köpfen sind Stricke. Auch sind die Finger, wie an den Händen des Bernini, und der meisten Neueren überhaupt, zu geschwollen, und der hintere Theil der Hände zu kurz. Boden in der Ermahnung des Künstlers an den Dichter S. 31 unterschreibt dieses Urtheil in Ansehung der Haare, Hände, und Finger, und bemerket bald darauf S. 35, daß Ovid in der Beschreibung der Geschichte des Apollo mit der Daphne, und nach ihm Bernini in der Vorstellung den Schein, mit welchem das

Haupt

Haupt dieses Gottes in andern Umständen geschmücket ist, sehr vorsichtig weggelassen haben, weil er hier gewiß nicht am rechten Orte stünde. Eben dieses finde ich auch in der Abhandlung vom poetischen Schatten S. 41 angemerkt. Die Gruppe des Bernini in Kupfer gestochen kömmt auf der 81ten Tafel der Sammlung alter und neuer Statuen vor.

In einem der untern Zimmer an der Erde des Pallastes Colonna hängt ein Gemälde von Poußins erster Manier, welches den Apollo mit der Daphne vorstellt. Die Zeichnung des Apolls ist schön, aber Daphne sieht mehr einer jungen Mannsperson, als einer Nymphe ähnlich.

Kaum würde ich die Liebe des Apollo gegen den Hyacinthus berühren, wenn es nicht theils der Vollständigkeit, theils der Buste wegen, welche in der Antiquitätensammlung zu Dresden n. 173, und in der Abhandlung des Herrn Casanova S. 50 beschrieben steht, geschähe. Diese Buste, schreibt der Verfasser, verräth, daß es eine ganze Statue war, die aber durch einen Zufall, oder mit Fleiß bis an die Brust verstümmelt worden. Ob sie gleich einen gekräuselten Hauptschmuck hat, so zeigt doch das Gesicht einen männlichen Charakter, die Brust aber, ob sie gleich nicht ganz vollkommen erhaben ist, entscheidet für das weibliche Geschlecht. Ich würde nach diesen Kennzeichen und Vergleichungen es dem ungeachtet für einen Apollo halten, wenn ich nicht der festen Meynung wäre, es sey ein Hyacinth, der Liebling dieses Gottes. Ich gründe mich darauf, daß er an dem Kopfe nichts Charakteristisches für den Apollo hat, und daß im Gesichte eine gewisse Mine der Traurigkeit und Einfalt verbreitet ist, ohne jene Würde, die ich

mehr oder weniger in jedem Kopfe des Apollo ausgedrückt gefunden habe. Mein Verdacht, daß sie verstümmelt ist, und vormals ganz gewesen sey, hat mich auf die Erinnerung gebracht, daß ich in der Sammlung von Abdrücken des verstorbenen Cavalier Ghezzi den Abdruck einer Gemme gesehen, auf der man einen Apollo sah, der die Charaktere I A auf eine Blume schrieb, aus welcher sich eine Figur bis an den halben Leib erhob, auf der beyde Geschlechter ausgedrückt waren. Ueberdieß besitzt der Doctor Mozzi in dem venezianischen Staate eine Bildsäule, die an den Füßen sich gleichsam mit einer Blume endiget, deren Blätter der Hyacinthe ihren nahe kommen. Der obere menschliche Theil aber hat beyde Geschlechter. Ich glaube also von dieser Büste, daß der fehlende Theil der Stil mit der Hyacinthenblume gewesen, und daß dieser, da er vielleicht verstümmelt war, von einem unwissenden Ergänzer als unwichtig abgeschnitten worden.

In der von Hannibal Carracci gemalten Gallerie des farnesischen Pallastes auf einem kleinen über den zwey großen Gemälden, die unter der Rundung des Gewölbes angebracht sind, ist Apollo, wie er den Hyacinth raubt, zu sehen.

Den traurigen Tod dieses Jünglings und seine Verwandlung in die Blume gleiches Namens beschreibet Ovid umständlich im 10 B. der Verwandlung v. 162.

Apollo erscheint nebst den gewöhnlichen Attributen auch zuweilen mit einer Eidechse oder mit dem Schwane. Den letzteren hat er sowohl in der Villa Medicis, als im Pallaste Farnese neben sich. An diesen beyden Statuen bemerket Winkelmann die schönsten jugendlichen Beine und Knie. Nicht min-

der

der verdienen an beyden die übereinander geschlagenen Füße, eine Stellung, die unter allen Göttern nur dem Apollo, Merkur, und Bacchus eigen ist, und außer diesen zwo Statuen in jener des kapitolinischen Museums, und in dem 17 herkulanischen Gemälde des 2ten Bandes angetroffen wird, besonders in Acht genommen zu werden.

Apollo Souroctonos, oder der Eidechsetödter, wie er nach dem Zeugnisse des Plinius L. 34. c. 19 von dem Praxiteles in Marmor gebildet wurde, kömmt auf einer kleinern und größeren Statue in der Villa Borgheſe (diese ist in Winkelmanns Monumenti inediti n. 40. zu sehen) in der Villa Albani, zu welcher die Eidechse ein neuer Künstler unlängst aus Silber verfertiget hat, und im dresdnischen Museo n. 53 vor. Ueber die bey Lipperten im ersten Theile n. 150, n. 158, 159, 160, befindliche Gemmen von Apollo geräth Klotz beynahe in Entzückung. Welche jugendliche Schönheit zeigt Apoll! ruffet er auf. Seine langen Haare sind mit Lobeerblättern durchflochten, sein halber Leib zeigt das zärtlichste Fleisch, ein leichter Mantel hängt über die linke Schulter, der Köcher auf dem Rücken. Was soll ich von jenem Bilde dieses Gottes sagen, dessen erhabene Schönheit jedes Auge rühren muß. Alle Züge seines jungen Gesichtes sind edel. Alle Muskeln sanft. Sein Mund ist lieblich, sein Auge scharf, sein Hals länglich und rund. Das auf den Schultern schwimmende Haar vermehret die Schönheit. Eine so würdige Gestalt hat der nachdenkende Geist des Künstlers dieser Gottheit zu geben gewußt, und in jeder Mine des Bildes lesen wir den Verstand seines Urhebers. Die 8 und 9 Tafel der florentinischen Statuen zeiget den

Apollo, wie er mit der linken Hand, in der er eine Fackel hält auf einem Baum gestützt, die Rechte sammt den Augen zu dem Himmel erhebet, die IIte, wie er mit Flöten in beyden Händen auf einem Felsen sitzt, von welchem der Köcher hangt, und unter dem rechten Fuße eine Schildkröte hat; die 12te wie er sitzend die Leyer schlägt, und mit dem rechten Fuße eine Schlange drückt.

Diana.

Die Diana Venatrix, oder die Göttinn der Jagd, ist aus allen Charakteren Dianens der bekannteste. Sie steht den Wäldern vor, und belustiget sich mit Jagen. Oft wird sie im Laufe vorgestellet. Ihr Kleid flieht rückwärts, ob es gleich aufgeschürzet, und um den Leib gegürtet ist. Ihr Wuchs ist schlank und ihre Gestalt von einer etwas mannbaren Schönheit. Ihre Schenkel sind nacket, wohlgebildet, und stark, ihre Füße zuweilen nackt, zuweilen in Halbstiefel, nach der Gewohnheit der Jägerinnen bey den Alten, eingeschnürt. An der Schulter trägt sie einen Köcher, in der Rechten Bogen oder Wurfspieß. So zeigt sie sich in einigen Statuen und Beschreibungen der Dichter, welche uns oft durch ein einziges Beywort den Begriff von ihrer ganzen Bildung geben (1.)

Die Statuen dieser Diana standen öfters in Wäldern, wo sie entweder auf der Jagd, oder im Bade, oder in der Ruhe vorgestellt wurde. In einer dieser Gelegenheiten erblickte sie Actäon zu seinem größten Unglücke. Diese Geschich-

schichte ist auf einer Gemme in der maffeischen Sammlung P. 3. 38. ins kleine gebracht, und wird von Ovidius in Versen, von Apulejus in Prosa weitläuftiger beschrieben. (2)

Von der Diana als der Vorsteherinn des Mondes werden wir unter den Planeten handeln.

Die Diana Triformis, welche auch Hecate oder Trivia (3) genennet wird, hat drey Köpfe und drey Körper. (4) Man ruffet sie öfters als die höllische Diana in den Zauberwerken an, und in dieser Bedienung gleichet sie mehr einer Furie, als einer himmlischen Gottheit, Ihre Hände sind mit den Werkzeugen des Schreckens, als Stricken, Dolchen, Schlangen, oder brennenden Fackeln bewaffnet.

(5) Nebst diesen giebt es noch andere weniger unterschiedene Charaktere dieser Göttinn. Einen davon, dem man den Namen der himmlischen Diana geben kann, und der nicht auf ihre Gewalt in dem Himmel, sondern auf ihren Rang in der großen Götterversammlung deutet, haben die Meisten übersehen. In diesem erscheint sie größer und in einer vollen und langen Kleidung, ob sie gleich den Bogen und den Köcher auf der Schulter beybehält (5.)

Anmerkungen.

(1.) Setosi caput hoc apri tibi Delia parvus
Et ramosa Mycon vivacis cornua cervi.
Si proprium hoc fuerit, lævi de marmore tota
Puniceo stabis suras evincta cothurno.
Virgil. Ecl. 7. v. 29.

Jam mihi prima Dea eſt cornu præſignis aduncо
Delia.

Ovid. Heroid. 4. *v.* 39.

Quis probet in ſylvis Cererem regnare jugoſis,
Lege pharetratæ virginis arva coli?

Amor. 1. *Eleg.* 1. *v.* 9.

Talia ſuccinctæ pinguntur crura Dianæ,
Cum ſequitur fortes fortior ipſa feras.

Ibid. L. 3. *Eleg.* 2. *v.* 31.

Altera ſuccinctæ religetur more Dianæ,
Ut ſolet, attonitas cum petit illa feras.
Inter Hamadryades jaculatricemque Dianam
Calliſto ſacri pars fuit una chori.

Faſt. 2. *v.* 155.

Ein deutſcher Dichter in dem Klagliede auf einen Knaben, der die Haare verlohren hat, im Allmanach der deutſchen Muſen auf das Jahr 1773, S. 78. bemerket in Sonderheit die fliegenden Locken dieſer Göttinn, wenn ſie im Laufe begriffen iſt:

Unglückſeliger ach in deiner Haare
Glanze wareſt du ſchöner als Apollo,
Als in fliegenden Haaren ſeine Schweſter,
Wenn durch Haine ſie flüchtig irrt, Diana.

(2.) Sowohl die Gemme als Ovid ſtellen die Nymphen rund um die Göttinn ſie zu verbergen gedrängt vor, doch wie es der Dichter bemerket, zum Theil vergebens, da ſie dieſelben ſo weit durch den ſchlanken und hohen Wuchs ihres Körpers übertraf, welches meiſtens von den Dichtern angemerket wird:

Hic Dea ſylvarum venatu feſſa ſolebat
Virgineos artus liquido perfundere rore

Quo

Quo poſtquam ſubiit, Nympharum tradidit uni
Armigeræ jaculum, pharetramque, arcusque retentos,
Altera depoſitæ ſubjecit brachia pallæ.
Vincla duæ pedibus demunt, nam doctior illis
Ismenis Crocale ſparſos per colla capillos
Colligit in nodum, quamvis erat ipſa ſolutis.
— — — — — — —
— — — Circumfuſæque Dianam
Corporibus texere ſuis, tamen altior illis
Ipſa Dea eſt, colloque tenus ſupereminet omnes.
Metam. 3. *v.* 163.

Dieß war in dem berühmten Gemälde, welches Apelles von dieſer Göttinn hinterließ, und in dem er den Homer, deſſen Idee er entlehnte, nach dem Zeugniſſe des Plinius: Pinxit Dianam ſacrificantium virginum choro miſtam, quibus viciſſe Homeri verſus videtur id ipſum deſcribentis *Hiſt. Nat. L.* 35. c. 10. übertraf, ſehr künſtlich ausgedrücket. Virgil hat eben dieſe homeriſche Beſchreibung nachgeahmet:

Qualis in Eurotæ ripis aut per juga Cynthi
Exercet Diana choros, quam mille ſecutæ
Hinc atque hinc glomerantur Oreades, illa pharetram
Fert humero, gradiensque Deas ſupereminet omnes,
Latonæ tacitum pertentant gaudia pectus.
Æneid. 1. *v.* 502.

Ich will das homeriſche Original, damit ihm Liebhaber die Kopie entgegen halten können, wenigſtens in der Tracht, die ihm Mad. Dacier gegeben, aufſtellen:

Telle qu'on voit Diane parcourir les ſommets des montagnes du vaſte Taigette, ou du ſombre

Erymanthe, & ſe divertir à chaſſer le ſanglier ou le cerf, ſuivie de ſes Nymphes, filles de Jupiter, qui habitent toujours les campagnes, la joie remplit le coeur de Latone; car, quoique ſa fille ſoit au milieu de tant de Nymphes, toutes d'une beauté parfaite, & d'une taille divine, elle les ſurpaſſe toutes en beauté, en majeſté, & en belle taille, & on la reconnoit aiſément pour leur Reine

L'Odyſſée Livre 6. *p.* 254.

Was für ein Vergnügen wär es, wenn wir auch die Kopie des Apelles nebſt jener des Virgils mit ſo einem großen Meiſter, als Homer iſt, zuſammenhalten könnten! Die Beſchreibung des Apulejus iſt in der That merkwürdig:

Ecce lapis parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem. Signum perfecte luculentum, veſte reflatum, procurſu vegetum, introeuntibus obvium, & majeſtate Numinis venerabile. Canes utrinque ſecus Deæ latera muniunt, qui canes & ipſi lapis erant. His oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora ſæviũnt &, ſiquando latratus de proximo ingruerit, eum putabis de faucibus lapideis exire. Et (in quo ſummum ſpecimen operæ fabrilis egregius ille ſignifex prodidit) ſublatis canibus in pectus arduis, pedes imi reſiſtunt, currunt priores.

L. Apul. Metam L. 2. *p.* 39, *ad uſ. Delph.*

Spence im Polymetis S. 102. bemerket: dieſe Diana ſowohl in dem Gemälde, als in den Beſchreibungen ſey die Diana Venatrix, ob ſie gleich weder vom Virgil, noch vom Homer, noch auch vom Apelles, mit ihren Nymphen jagend, ſondern mit einer Art des Tanzes, die von den Alten als eine feyerliche Handlung des Gottesdienſtes

betrachtet wnrde, beschäfftiget vorgestellet werde. Das Wort παιζειν, das Homer in dieser Gelegenheit brauchet, ist kaum von der Jagd üblich, eben so wie das choros exercere beym Virgil. Es muß also von den religiösen Tänzen verstanden werden, denn Tanzen nach dem Begriffe, welchen die alten Römer davon hatten, war im öffentlichen jedermann unanständig. Nichts destoweniger war eine gewisse Art des Tanzens zu Ehren des Mars, Bacchus, und anderer Gottheiten gebräuchlich. Hieraus folget, daß Plinius, da er in eben diesem Falle von den Nymphen der Diana spricht, das Wort sacrificare von ihnen braucht, anzuzeigen, daß diese ihre Tänze von der gottesdienstlichen Art gewesen seyn. Allein Lessing an der 224ten Seite seines Laokoons ist mit dieser Erklärung nicht zufrieden, und erinnert Spencen, daß bey dem Virgil Diana selbst mittanzet. Sollte nun dieser Tanz ein gottesdienstlicher Tanz seyn, zu wessen Verehrung tanzte ihn die Diana? Zu ihrer eigenen? oder zur Verehrung einer andern Gottheit? Beydes ist widersinnig. Er vermuthet also, Plinius werde nicht sacrificantium, er werde venantium oder etwas ähnliches geschrieben haben; vielleicht sylvis vagantium, welche Verbesserung die Anzahl der veränderten Buchstaben ohngefähr hätte. Dem παιζουσι beym Homer würde saltantium am nächsten kommen, und auch Virgil läßt in seiner Nachahmung dieser Stelle die Diana mit ihren Nymphen tanzen. Die jagende Diana auf der 36. Tafel der alten geschnittenen Steine hält mit der linken Hand den Bogen und mit der rechten einen Hirschen beym Geweihe. Statius giebt uns eine artige Beschreibung von

einer

einer ausruhenden Diana die ein gutes Gemälde oder eine gute Statue abgeben würde.

Nec caret umbra Deo, nemori Latonia cultrix
Additur, hanc piceæ cedrique & robore in omni
Effectam ſanctis occultat ſylva tenebris.
Hujus inaſpectæ luco ſtridere ſagittæ,
Nocturnique canum gemitus, ubi limina patrui
Effugit, inque novæ melior redit ora Dianæ.
Aut ubi feſſa jugis dulcesque altiſſima ſomnos
Lux movet, hic late jaculis circum undique fixis
Effuſam pharetra cervicem excepta quieſcit.
Theb. 4. v 4. 25.

(3.) Trivia iſt nur ein zufälliger Name von ihren Statuen, welche auf den Dreywegen ſtunden.

Nocturnisque Hecate triviis ululata per urbes
Virgil Æneid. 4. v. 609.

(4.) Tercentum tonat ore Deos Erebumque, Chaosque,
Tergeminamque Hecatem, tria virginis ora Dianæ
Ibid. v. 510.

Montium cuſtos nemorumque Virgo
— — — — — —
Diva triformis
Hor. L. 3. *Od.* 22. v. 4.

Per triplices vultus arcanaque ſacra Dianæ
Heroid. 12. v. 79.

Tuque triceps Hecate, quæ cœptis conſcia noſtris,
Adjutrixque venis
*Metam.*7. v. 194.

Ora vides Hecates in tres vergentia partes,
Servet ut in ternas compita ſecta vias.
Faſt. 1. v. 141.

Spence führet eine Statue der Diana Triformis aus des Montfaukon T 1. Pl. 90. an

(5.) Auf

(5.) Auf eine ähnliche Art beschreibet sie Statius:

Sic ubi virgineis Hecate lassata pharetris
Ad patrem fratremque redit, comes hæret eunti
Mater, & ipsa humeros exertaque brachia velat,
Ipsa arcum pharetramque locat, vestesque latentes
Diducit, sparsosque studet componere crines.

Achill. L. 1. v. 344.

Diese Beschreibung trift mit einer Statue des Lord Leicesters in London zusammen. Cicero beschreibet eine dieser sehr ähnliche Statue, welche vormals dem Scipio Afrikanus zugehörte:

Erat admodum amplum & excelsum signum cum stola; verumtamen inerat in illa magnitudine ætas atque habitus virginalis: sagittæ pendebant ab humero, sinistra manu retinebat arcum, dextra ardentem facem præferebat.

L. 4. in. Verr. de signis. Orat. 9.

Von der Vorstellung dieser Göttinn in Figuren überhaupt schreibt Winkelmann in der Geschichte der Kunst S. 166. Diana ist mit allen Reizungen ihres Geschlechtes begabt, ohne sich derselben bewußt zu scheinen; denn, da sie im Laufen oder im Gehen vorgestellet ist, so gehet ihr Blick gerade vorwärts, und in die Weite über alle Vorwürfe hinweg. Sie erscheinet allzeit als Jungfrau, wie diese mit Haaren auf dem Wirbel gebunden, oder auch lang vom Kopfe; ihr Gewächs ist daher leichter und geschlanker als der Juno, und auch als der Pallas. Es würde eine verstümmelte Diana unter andern Göttinnen eben so kenntlich seyn, als sie es beym Homerus unter allen ihren schönen Dreaden ist.

Das

Das Gemälde im zweyten Zimmer des Pallastes Borgheſe, welches Dianen auf der Jagd vorſtellet, wird billig den ſchönſten in Rom beygezählet, und von allen Kennern als eines der vornehmſten Werke des Domenichino geprieſen. Die Landſchaft iſt eine der reizendeſten, aus Gebüſchen, Bäumen, Gewäßern, Feldern, Wieſen, Hügeln und Bergen zuſammengeſetzt. Einige der Nymphen üben ſich im Ringen, andere im Wettlaufen, wieder andere im Schwimmen, aus denen eine von den übrigen abgeſondert im Vorgrunde erſcheint, deren verkürzte Figur dem Künſtler Gelegenheit gab, ſeine liebliche Mitteltinten zu zeigen. Manche ſchießen nach Vögeln im Fluge, oder nach einem vorgeſteckten Ziele. Die Figur einer Nymphe, welche geſchoſſen, und der andern, welche zuſieht, ob jene gut gezielet, iſt vortrefflich. Köpfe und Stellungen ſind ſchön verſchieden, aber der Charakter von allen iſt eine ſpröde, unſchuldige Grazie. Sie ſind hurtig, ſchnell, aufgeſchürzt, mit bloßen Füßen, Achſeln, und Armen. Diana ſteht mitten im Bilde auf einer Anhöhe, und hebt die Preiſe empor, welche den geſchickteſten Nymphen zu Theil werden ſollen. Dieſe beſtehen in Bogen, Köcher, Pfeilen u. ſ. f. Der Verfaſſer des Sendſchreibens an den Ueberſetzer der webbiſchen Unterſuchung bemerket an ihr eine Schönheit, die ſich von jener der Nymphen vortheilhaft auszeichnet. Volkmann hingegen behauptet, ſie hebe ſich als die Hauptfigur nicht genug, und ſey am wenigſten ſchön. Actäon iſt nur eine bloße Zugabe der Malerey. Tief im Geſträuche erblickt man zwey Bauerngeſichter, wovon eines lächelt, und das andere einen Finger auf den Mund legt, beyde aber ſchalkhaft dieſer Jagdluſt ingeheim zuſehen, das

Gemäl-

Gemälde hat viele einzelne Schönheiten und ein gutes Colorit, gleichwohl thut es im Ganzen keine große Wirkung, welches zum Theil daherkömmt, weil die Figuren, nicht recht gruppiret und miteinander verbunden sind. Venturini hat es in Kupfer geätzet, aber so schlecht, daß man aus seinem Stiche die Schönheit des Urbildes nicht vermuthen sollte.

Im Pallaste Barberini neben dem berühmten Saal von Peter von Cortona rechter Hand im dritten Zimmer befindet sich eine jagende Diana, deren Leib von orientalischem Achat ist, und eine kleine Statue der ephesinischen Diana. Bildsäulen von dieser letzeren Art findet man auch unter den Statuen des florentinischen Museum T. 20, und im 1 Th. der vom Montfaukon erklärten Alterthümer Pl. 93. 94. 95. und 96. In dem vierten Theile der herkulanischen Gemälde T. 64 stellet das erste Stück eine Diana mit einer Krone von göldenen Stralen auf dem Haupte, mit einem langen Wurfspieße in der Rechten, dem Bogen in der Linken, und Halbstiefeln von gelber Farbe an beyden Füßen vor. Die 11 und 12te Tafel des 6ten Theils zeigen eine Statue der jagenden Diana aus Bronze, das Haar ist auf dem Kopfe zusammenflochten, in der linken Hand hält sie den Bogen, von dem sie mit der rechten den Pfeil abdrückt, welcher verloren ist. Das Kleid hat sie über die Knie aufgeschürzt. Um die Mitte des Leibes hangt ein Thierfell, und die Halbstiefel reichen bis auf die Waden. Die drey kleinen Statuen ebenfalls aus Bronz in der 13ten Tafel geben die Göttinn, die sie vorstellen, durch den Bogen, Köcher, den Kopfputz nach Art des wachsenden Mondes, und die Kleidung klar genug zu kennen. Nach dem

Zeug=

Zeugnisse des Callimachus fährt Diana mit vier an den Wagen gespannten Hirschen auf die Jagd. Zu modern ist mir zum Theile das Bild Dianens im 2 Gesange der Lagosiade bey Zachariä, obgleich auch manche antike und von der in eine Jägerinn verkleideten Venus im 1 B. der Aeneide entlehnte Züge darein verwebt sind: Als er hinabstieg ins Thal, kam ihm Diana entgegen, mit einer leichten Flinte auf den Schultern, und einem Hunde an der Seite. Ihr Haar flog in den Wind, und ein weißer Federhut schmückte die trotzige Stirne. Gleich einer spartanischen Jungfrau oder der thrazischen Harpalice, wenn sie die feurigen Rosse müde jagt, und auf ihrer Flucht den schnellen Hebrus überholt.

aut qualis equos Threissa fatigat
Harpalyce, volucremque fuga prævertitur Hebrum.
Æneid. 1. *v.* 316.

Ceres.

Ceres die Göttinn des Ackerbaues wird von den Künstlern, und Dichtern das Haupt mit Korn oder Mohn gekrönt vorgestellt. Das Kleid fällt ihr über die Füße herab. Sie scheint eine Schönheit von der Brunetenart gewesen zu seyn, und die Farbe der Tracht ist ihrer Gesichtsfarbe angemessen. Der einzige Einwurf wider ihre Schönheit möchte ihre allzugroße Brust seyn. Ovidius übergeht diesen Fehler, doch erwähnen ihn frühere Dichter. (1)

An-

Anmerkungen.

(1) Et te flava comas frugum mitiſſima Mater
Metam. 6. *v.* 118.
Adnuit his, capitisque ſui pulcherrima motu
Concuſſit gravibus oneratos meſſibus agros.
Ibid. 8. *v.* 780.
Flava Ceres tenues ſpicis redimita capillos.
Amor 3. *L. Eleg.* 10 *v.* 3.
Venerat ad ſacras & Dea flava dapes.
Faſtor 4. *v.* 424.
Tum demum vultusque Ceres animumque recepit,
Impoſuitque ſuæ ſpicea ſerta comæ.
Ibid. *v.* 615.
Alba decent Cererem, veſtes Cerealibus albas
Sumite
Ibid. *v.* 629.
— — & ſpicis tempora cinge Ceres.
Tib. L. 2. *Eleg.* 1. *v.* 4.
At gemina & mammoſa Ceres eſt ipſa ab Iaccho
Lucret. L. 4. *v.* 2162.

Virgil beſchreibet die Ceres, wie ſie vom Himmel auf den Ackersmann herablickt, und ſeine Arbeit ſegnet, welches einem alten Gemälde im vatikaniſchen Manuſcripte des Virgil zuſagt.

neque illum
Flava Ceres alto nequidquam ſpectat Olympo.
Georg. 1. *v.* 96.

Dem bey den lateiniſchen Dichtern der Ceres zugegebenen Beyworte flava entſpricht das bey unſern vaterländiſchen öfters vorkommende blonde.

In dir kann Flora nach Begehren
Sich tauſendfache Kränze drehn,
Und ganz verdeckt in Aehren
Die blonde Ceres gehn.

Raml. in der 10ten Ode.

Die blonde Ceres deckt mit goldnen Aehren
Die Flur

Wielands Grazien.

Habe Dank blonde Ceres,
Das Haupt mit Aehren gekrönt.

Gerstenb. Schnittergesang

Ovidius beschreibt sie auf einem von zwo Schlangen gezogenen Wagen fahrend:

geminos Dea fertilis angues
Curribus admovit frenisque coercuit ora,
Et medium coeli terræque per aera vecta est.

Metam 5. *v.* 642.

Und im 8ten Buche bey eben diesem Dichter trägt die Göttinn einer Oreade, die sie zum Hunger absendet, ihren Wagen sammt den Drachen an.

accipe currus,
Accipe quos frenis alte moderere Dracones.

v. 794.

Eine alte Paste dem Baron von Stosch gehörig, zeiget die Ceres auf einem hohen Wagen sitzend, auf dessen Seiten zween Liebesgötter mit einer Fruchtschnur spielen und tanzen. Auf den zween Elephanten, die den Wagen ziehen, sitzen zwo kleine Figuren, welche sie regieren. Im linken Arm hat die Göttinn ein Füllhorn und in der rechten Hand ein Büschel von Aehren, wie auf dem Rubin in der vormals odescalchischen Sammlung, bey Spencen Pl. 14. n. 4. Winkelmann hält die Elephanten hier für sehr merkwürdig, und führet eine Münze der Faustina der grösern an, auf welcher diese Göttinn von Elephanten gezogen gebildet ist.

Auf einem Smaragd Pras im königl. französischen Cabinet wird Ceres vorgestellet, wie sie in

gan=

ganzer Gestalt eilend fortschreitet. In der rechten Hand hält sie eine Sichel, und in der linken eine Fackel, welche die Göttinn am Berge Aetna anzündete, um ihre von dem Pluto geraubte Tochter zu suchen.

Illa duabus
Flammifera pinus manibus succendit ab Ætna,
Perque pruinosas tulit irrequieta tenebras.
Metam. 5. *v.* 441.

Zu ihren Füßen sieht man die Schlangen oder Drachen, die ihren Wagen zogen: auf die Fackel der Ceres zielen die Worte der Phyllis bey dem Ovid:

Et per tædiferæ mystica sacra Deæ.
Ep. Her. 2. v. 42.

Oefters findet man sie auch mit Mohnhäuptern anstatt der Aehren in der Hand, weil sie sich dieses Mittels bediente, da sie aus Betrübniß über die Entführung ihrer Tochter nicht schlafen konnte. Lippert behauptet, Mohnhäupter seyn bey allen Bildnissen der Ceres, und bey dem, was derselben geheiliget ist.

Uebrigens ist weder das Füllhorn noch die Aehren ein der Ceres außschließend eigenes Attributum. Man sieht jenes bey dem Frieden so wohl, als bey dem Ueberflusse, und diese werden öfters der Erigone des Icarus Tochter, welche unter die Sterne versetzet wurde, und, wie Hyginus erzählet, das himmlische Zeichen der Jungfrau ist, zugegeben. Da diese Jungfrau die Erndte im August anzeiget, saget Manilius von ihr:

Spicifera est Virgo Cereris.

Und Ramler in der Nänie auf den Tod einer Wachtel.

— — Laß ihn auf deiner Schulter sitzen
Schnittermädchen des Himmels, die du Weizen
In den Händen und Mohn im Körbchen trägest.

Auf einem andern Smaragd Pras des geheimen Raths Grafen Vitzthum von Eckstädt sitzt Ceres auf einem Stuhle, mit der linken Hand hält sie ihren Zepter, mit der rechten giebt sie dem auf ihrem mit Drachen bespannten Wagen stehenden Triptolemus Aehren. Unten im Abschnitte ist ein Donnerkeil zu sehen.

Merkurius.

Der vornehmste Charakter des Merkurius ist jener eines Abgesandten des Jupiters. Seine Leibesbildung ist jung, lebhaft, und leicht, ganz zur Heiterkeit gemacht. Seine Glieder sind zart gebauet, und er steht allein dem Apollo und Bacchus in der Schönheit nach (1.) Seine unterscheidende Attribute sind der Petasus, oder der geflügelte Hut, die Talaria, oder die Schwingen an den Füßen, und der Caduceus, oder die Ruthe mit zwo darum gewundenen Schlangen (2.) Diesen kann man noch seine Harpe oder sein langes Schwert mit einer besondern Hacke hinter demselben beyfügen. Die beschreibenden Beywörter, die wir diesem Schwerte von den Dichtern zugegeben finden, stimmen mit dessen alten Abbildungen überein (3.) Merkurius hatte von Jupiter die allgemeine Gewalt erhalten, die Seelen an den ihnen bestimmten Platz zu führen, und sie daraus gelegenheitlich wieder zurück zu führen. Dieses zu beweisen führet Spence ohne zurei-

chen

chenden Grund jene Stelle aus Horazens IIter Ode im 3ten B. an, welche vielmehr von der Kraft der Leyer zu verstehen ist:

Ceſſit immanis tibi blandienti
Janitor aulæ
Cerberus: quamvis furiale centum
Muniant angues caput ejus, atque
Spiritus teter ſaniesque manet
Ore trilingui.
Quin & Ixion Tityusque vultu
Riſit invito, ſtetit urna paulum
Sicca, dum grato Danai puellas
Carmine mulces.
v. 15.

Nach Ramlers Ueberſetzung:

Deinen Zaubertönen wich ſelbſt der Hölle
Scheuslicher Hütter
Cerberus, obgleich ſein megäriſch Haupt mit
Hundert Schlangen ziſchet, ſein Schlund die Peſt
haucht,
Und ihm Gift und Geifer von dreygeſpaltner
Zunge herabrinnt.
Selbſt Ixion, Tityos ſelbſt verzog ſein
Angeſicht zum Lächeln. Dein ſüßes Vorſpiel
Ließ die Danaiden auf kurze Zeit der
Urnen vergeſſen.

Ungleich klärer beweiſet es die 5te Strophe in der 10ten Ode des 1. Buches:

Tu pias lætis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coerces
Aurea turbam ſuperis Deorum
Gratus, & imis.
v. 26.

In mehreren Oden lobet Horaz den Merkur, als einen bewunderungswürdigen Tonkünſtler, und

stellet ihn mit der Leyer vor, für deren Erfinder er gehalten wurde (4.)

Mercuri nam te docilis Magiſtro
Movit Amphion lapides canendo,
Tuque teſtudo reſonare ſeptem
Callida nervis
L. 3. Ode. 11. v. 1

O Merkur du Meiſter Amphions (Steine Fühlten ſeine Lieder) und du gewölbte Leyer, unterwieſen auf ſiebenfacher Saite zu tönen.

Mercuri facunde Nepos Atlantis,
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formaſti Catus, & decora
More palæſtræ.
Te canam, magni Jovis & Deorum
Nuntium, curvæque lyræ parentem
L. 1. Od. 10. v. 1.

Er wird von den Dichtern zugleich als der Gott der ſinnreichen Einfälle, und des Stehlens beſchrieben (5.) Dieſe beyden Charaktere verbinden Ovid und Horaz (6.) Merkur ſteht auch den Handelsleuten und Krämern vor (7.) Dieſer kaufmänniſche Merkur, als der Ausſpender des Gewinns, wird mit einem Beutel in der Hand, und dem geflügelten Hute auf dem Kopfe vorgeſtellet, welches in der Bildhauerſprache gerade eben ſo viel bedeutet, als wenn er ſagte: wenn ihr den Gewinn nicht nehmet, da ich ihn anbiethe, wird er, und vielleicht auf allzeit, wegfliehen (7.) Eben dieſen Begriff haben die Dichter von ihm, und lehren uns, daß er einen gewöhnlichen Stoff zu Gemälden ſo wohl als andern Werken gegeben habe. (9.)

Merkurius, obgleich der Vorſteher der Diebe, wurde dem ungeachtet auch für den Schutz-

gott der öffentlichen Strassen gehalten. Die Bildsäulen dieses Merkurs in der seltsamen Gestalt eines Marksteines waren in den besten Zeiten des Alterthums gewöhnlich. S. Agostini Gemme antiche Part 2. Pl. 13. Diese alten Termini waren zuweilen ohne, doch öfters mit Bruststücken, oder halben Figuren einer Gottheit und meistens jenen des Merkur, darum gaben ihnen die Griechen überhaupt den Namen dieses Gottes. (10.)

Anmerkungen.

(1.) Die Dichter geben uns eben diese Idee vom ihm:

Huic se forma Dei vultu redeuntis eodem
Obtulit in somnis, rursusque ita visa monere est.
Omnia Mercurio similis, vocemque coloremque,
Et flavos crines, & membra decora juventæ.

Æneid. 4. *v.* 556.

Sive mutata juvenem figura
Ales in terris imitaris almæ
Filius Majæ patiens vocari
Cæsaris ultor.

Horat. L. 1. *Od.* 2. *v.* 41.

Nec se dissimulat, tanta est fiducia formæ,
Quæ quamquam justa est, cura tamen adjuvat illam,
Permulcetque comas, chlamydemque ut pendeat apte
Collocat, ut limbus totumque adpareat aurum.
Ut teres in dextra, qua somnos ducit & arcet,
Virga sit, ut tersis niteant talaria plantis.

Ovid. Metam. 2. *v.* 731.

(2.) Diese Haube gleichet der gewöhnlichen Haube der Knechte bey den Alten. Die Schwingen können abgenommen werden, und zuweilen sieht man nur zwo Federn darauf gestecket.

Nunc internoſſe ut nos poſſitis facilius,
Ego has habebo hic uſque in petaſo pinnulas
Plaut in Prol. ad Amph.

Daher kam vielleicht die Gewohnheit der römiſchen Bothen, eine Feder in ihre Haube zu ſtecken, welche zuweilen in den Brief ſelbſt als ein Zeichen der Geſchwindigkeit geſtecket wurde.

Tanquam diverſis partibus orbis
Anxia præcipiti veniſſet epiſtola pinna.
Juven Sat. 4. v. 149.

Auch die Schwingen an den Füßen konnten weggenommen werden.

Auf einer Figur in der giuſtinianiſchen Gallerie beym Montfaukon T. 1. Pl. 634. ſetzet Cupido dem Merkur die Schwingen an die Füße. Der Caduceus wird gleichfalls mit dieſen Schwingen abgebildet. In dieſer Tracht beſchreibet Virgil den Merkur, da er vom Jupiter zum Aeneas geſendet wird:

— — Ille patris magni parere parebat
Imperio, & primum pedibus talaria nectit
Aurea, quæ ſublimem alis, ſive æquora ſupra
Seu terram, rapido pariter cum flamine portant,
Tum virgam capit, hac animas ille evocat orco
Pallentes, alias ſub triſtia Tartara mittit,
Dat Somnos, adimitque, & lumina morte reſignat.
Æneid 4. v. 251.

— — Volat ille per aera magnum
Remigio alarum & Libyæ citus adſtitit oris.
Ibid. L. 1. v. 300.

Paret Atlantiades dictis genitoris, & inde
Summa pedum propere plantaribus illigat alis,
Obnubitque comas, & temperat aſtra galero.
Tum dextræ virgam inſeruit, qua pellere dulces,
Aut ſuadere iterum ſomnos, qua nigra ſubire
Tartara, & exangues animare aſſueverat umbras.
Stat. Theb. 1. v. 303.

So wird er in dem obenerwähnten vatikanischen Manuscripte mit einem rückwärts in die Luft flatternden Kleide vorgestellet. Bey Spence Pl. 14. n. 5. Durch das zurückaufflatternde Gewand bezeichnen die Künstler insgemein die Bewegung einer schnell einhergehenden Person:

Obviaque adversas vibrabant flamina vestes,
Et levis impexos retro dabat aura capillos.
Metam. 1. *v.* 528.

Die Dichter geben ihm die Chlamys als einen Theil seines Putzes zu, wie wir oben bey dem Ovid gesehen haben:

— Crepat aurea grandine multa
Palla, nec Arcadii bene protegit umbra galeri.
Stat. Theb. 7. *v.* 39.

(3.) Et subitus præpes Cyllenida sustulit Harpen.
Luc. L. 9. *v.* 662.

Quos habuit vultus lunati vulnere ferri
Cæsa caput Gorgon
Ibid. v. 678.

pennis ligat ille resumtis
Parte ab utraque pedes, teloque accingitur unco,
Et liquidum motis talaribus aera findit.
Metam. 4. *v.* 664.

— — Dextroque frementis in armo
Inachides ferrum curvotenus abdidit hamo
Ibid. v. 718.

— — Nunc qua tenuissima cauda
Desinit in piscem, falcato verberat ense.
Ibid. v. 725.

(4) Nachdem Merkur dem Apollo einige Ochsen entfremdet hatte, verbarg er sich in eine Höhle, an deren Eingang er eine Schildkröte fand. Er tödtete sie und vertrieb sich die Zeit mit der Schale, die ihn mit dem von sich gegebenen Halle unterhielt.

Dann schnitt er aus den gestohlenen Häuten Riemen, machte sie an der Schale fest, und spielte darauf. Aus dieser Erzählung erhellet, daß die meisten alten Leyern aus schildkrötenen Schalen gemacht waren, welches in Sonderheit die römische Leyer, testudo genannt, bestättiget. Die merkwürdigste ist in den Gärten Montalti bey Spencen Pl. 15. n. 2. welche nicht nur die ganze Wölbung der Schildkröte zeiget, nebst dem Theile, auf welchem die Saiten angespannt waren, sondern sie hat auch oben zwey Hörner gleich jenen des Stieres und Saiten gleich Riemen, und um ihren untersten Theil befestiget. Da die Schildkröte ein amphibisches Geschöpf ist, kann sie piscis oder fera genennet werden, dieß tauget eine sehr dunkle Stelle bey dem Horaz und eine andere bey dem Statius aufzuklären:

O testudinis aureæ
Dulcem qui strepitum Pieri temperas,
O mutis quoque piscibus
Donatura cycni, si libeat, sonum.

L. 4. Od. 3. v. 17.

Nach Ramlers Uebersetzung

Göttinn die du der goldenen
Leyer süßen Gesang ihr in die Saite gabst,
Göttinn, die du den Schwanenton
Stummen Fischen so gar mächtig verleihen kannst.

Tu quoque muta feræ volucer Tege æe, sonoræ
Terga premas.

Stat. Sylv. 5. L. 1. v. 4.

Sieh das Räthsel, in welchem die Schildkröte unter dem Namen eines Thieres, eines Fisches, und einer

einer Harfe vorkömmt beym Symposius Ænigm. 19. v. 20.

Tarda gradu lento, ſpecioſo prædita dorſo,
Docta quidem ſtudio, ſed ſævo prædita fato,
Viva nihil dixi, quæ ſic modo mortua canto

(5) Te boves olim niſi reddidiſſes
Per dolum ablatos, puerum minaci
Voce dum terret, viduus pharetra
Riſit Apollo.

Horat. L. 1. Od. 10. v. 9.

Alipedis de ſtirpe Dei verſuta propago
Naſcitur Antolycus, furtum ingenioſus ad omne.
Qui facere aſſuerat, patriæ non degener artis,
Candida de nigris & de candentibus atra.

Metam. 11. v. 312.

(6) Horaz und Ovid nennen ihn den Erfinder der Leyer und den Gott der Diebe in der nämlichen Stelle:

Te canam magni Jovis & Deorum
Nuntium, curvæque lyræ parentem,
Callidum, quidquid placuit jocoſo
Condere furto

L. 1. Od. 10. v. 5.

At tu materno donaſti nomine menſem
Inventor curvæ furibus apte fidis

Faſt. 5. v. 103.

(7.) Daher hat er vermuthlich ſeinen Namen Mercurius a mercibus dictus Feſt. Pomp. L. 1. Die Römer nannten jene, die ein Gewerbe trieben, und durch Handel reich wurden, viros mercuriales.

In einer Gemma beym Montfaukon T. 1. pl. 76. 2. beut Merkur ſeinen Beutel der Fortuna an; in einem Gemälde (in Dr. Meads Sammlung) der Minerva, welche nur etwas weniges daraus nimmt, als ob gutes Glück damit mehr, denn Vernunft zu thun hätte; in einer andern Gem-

ma

ma in der vormals arundelischen itzt der Lady Betty Germaines zugehörigen Sammlung zu London einer verschleyerten Matrone, gleich der Pudicitia, welche ihn großmüthig ausschlägt.

(9) Accipe quod nunquam reddas mihi, si tibi dicam,
Tune insanus eris, si acceperis, an magis excors
Rejecta præda, quam præsens Mercurius fert?
Horat. L. 2. sat. 3. v. 66.
Sum tibi Mercurius, venio Deus huc ego, ut ille
Pingitur, an renuis? vi'n tu gaudere relictis?
Pers. satyr. 6. v. 62.

(10.) Ἑρμαι ist im Griechischen für jede Figur eines Terminus üblich. Es findet sich eine Anspielung darauf beym Juvenal, welche uns mehr treffen würde, wenn diese Merkuriusse in Gestalt eines Terminus bey uns so gemein wären, als sie es bey den alten Römern waren. Die Satyre drehet sich um diesen Satz, daß dort, wo keine Tugend ist, kein Adel seyn könne. Tugend bey den Römern war aber die Uebung eines Menschen in den Pflichten gegen das Vaterland oder die Freunde, so daß also die Vergleichung mit einer Figur ohne Arm und Beine uns den stärksten Begriff von der größten Unbrauchbarkeit und Unthätigkeit eines Menschen beybringen müßte:

At tu
Nil nisi Cecropides, truncoque simillimus Hermæ.
Nullo quippe alio vincis discrimine, quam quod
Illi marmoreum caput est, tua vivit imago.
Juv. sat. 8. v. 52.

Winkelmann in den Anmerk. über die Geschichte der Kunst S. 63. führet zum Beyspiele der Vorurtheile über die Vorzüglichkeit der Werke neuerer Kunst den Ausspruch eines Russen vom Stande an, der ihm bey seiner dritten Reise in Italien sagte, daß er einen Apollo, Laokoon, und Herkules gegen den Merkur von Pigalle in Sanssouci nichts achte. Uebrigens wird dieser Merkur von Cavaceppi und andern sehr gerühmet. Schön sind die beyden Statuen dieses Gottes im Pallaste Farnese, und in der Villa Ludovisi; in der Sammlung alter und neuen Statuen T 57, 58, 59. In der ersten hält er, als der Götterboth, oder der Vorsteher der Redner, ein Blatt mit der linken, in der zweyten, als der Gott der Diebe und Kaufleute, einen Beutel mit der rechten Hand. In beyden trägt er den Petasus auf dem Haupte. In der vortrefflichen Statue zu Florenz Muse. Florent. T. 38. 39. stützet er sich mit dem rechten Arme, dessen Hand ein Blatt hält, auf einem Stock, von welchem ein Widderfell herabhängt. Die Ruhe wird gewöhnlichermassen durch die übereinander geschlagenen Beine ausgedrückt. Im 6ten Th. der herkulanischen Alterthümer Tav. 29. 30. 31. 32. sitzet Merkur mit den Flügeln an beyden Füßen, von denen der rechte ausgestrecket, det linke gekrümmet ist, auf einem Felsen und rastet. Die Kenner betrachten diese Statue als das feinste und vollkommenste Ueberbleibsel der alten Arbeit in Bronze. Auf der 33ten Tafel kommen 5 kleine Idolen dieses Gottes, aus denen drey den Caduceus, einer Flügel an den Füßen, alle den Beutel, die Chlamys und den geflügelten Petasus haben, und auf der 34 abermal sechse vor, unter denen einer mit dem Caduce-

duceus, viere mit den Talarien, alle mit dem Beutel, und dem Petasus vorgestellet sind. Der letzte hält den Beutel mit der Linken unter dem Kleide verborgen.

Die schöne Jugend ist im Merkurius männlicher als im Apollo, von dem er sich auch durch eine besondere Feinheit des Gesichtes unterscheidet. Die Hetrurier gaben ihm einen spitzigen und vorwärts gekrümmten Bart, wie er auf zween Altären, dem einen im Kapitol, und in Winkelm. Geschichte der Kunst S. 31, dem andern in der Villa Borghese zu sehen ist. Diesen Bart findet man auch mit einiger Abänderung an den griechischen Hermen. Sein Haupt ist auf hetrurischen Denkmälern, anstatt des Petasus, zu weilen mit einem Helme, zuweilen, wie auf dem Scarabäo des stoschischen Musei p. 93. mit einer ganzen Schildkröte bedecket. Das ihm gemeiniglich beygelegte sichelförmige kurze Schwert deutet auf das dem Argus abgeschnittene Haupt, denn auf einem Steine des erstgerühmten Musei p. 97. hält er nebst diesem Schwerte in der rechten, das Haupt des Argus, aus welchem Blutstropfen herunterfallen, in der linken Hand. Ebenda p. 91. hält er eine Wage als Vorgesetzter derselben, und p. 95. nebst den Mohnhäuptern in der linken ein Horn in der rechten Hand, aus welchem er die Träume gießet. Mit einer Schaale in der Hand stellet er den Mundschenken der Götter, und mit einer Harke (rastrum) den Geber fruchtbarer Jahre vor. Eine einzige Statue in der Villa Negroni hält eine Leyer, die er aus der Schildkröte verfertigte. Neben ihm steht zuweilen ein Hahn, welchen Lucian auf die Vielredenheit deutet, zuweilen ein Widder, entweder weil

er

er nach dem Hesiodus der Schutzgott der Hirten, Heerden, und Hürden war, oder weil er bey Gelegenheit der einem Widder abgestreiften Haut die Kunst erfunden, aus der Wolle einen Faden zu ziehen und zu drehen, und das erste Gewand zu weben. Als einzig ist eine kleine Figur des Merkur aus Erzte in der Hist. de l'Acad. det Inscr. T. 12. p. 258. anzusehen, der noch ein Kind scheinet, mit einem Gewande, welches unter dem rechten Arme über die linke Schulter geworfen ist, und einem kleinen Köcher an der Schulter, den er dem Apollo entwendet hat. Merkurius Criophorus, wie er auf einer dem Mylord Carlisle gehörigen Gemme, und zum Ende des 2ten Th. der Geschichte der Kunst in Kupfer sich zeiget, trägt die Chlamys über die linke Achsel, den Caduceus in der Rechten, und einen Widderkopf auf einer Schüßel in der linken Hand. Der schöne Merkurius des Dioscorides auf der 28ten Tafel der von Pikart gestochenen Gemmen hat weder den Hut, noch die Füße geflügelt, und ist grösstens Theils an dem Caduceus in der Linken kennbar.

Bayerische Staatsbibliothek München

Verzeichniß

der enthaltenen Gottheiten.

Jupiter — — — — — — 1

Juno — — — — — — 47

Minerva — — — — — — 64

Neptunus — — — — — — 88

Venus mit den Liebesgöttern, dem Hymen,

und den Grazien — — — — — 89

Mars — — — — — — 241

Vulkan — — — — — — 265

Vesta — — — — — — 272

Apollo mit den Musen — — — 276

Diana — — — — — — 358

Ceres — — — — — — 368

Merkurius — — — — — 372

Anzeige
der wichtigern Druckfehler.

S.	6.	Z. 1.	fanften ‖ lies ‖ ſanften
	10.	— 10.	das ‖ du
	17.	— 3.	Pfeiler ‖ Säule
	22.	— 12.	ather ‖ æther
	—	— 23.	auctorem ‖ auctores
			pondere ‖ pondera
			ſuo ‖ ſuos
	43.	— 13.	dem ‖ mit dem
	63.	— 17.	in der ‖ beym Eingange der
	85.	— 7.	Paonia ‖ Päonia
	99.	— 3.	Ecimbomala ‖ Ecomboma
	118.	— 1.	Dichter ‖ Künſtler
	135.	— 37.	Giodorno ‖ Giordano
	144.	— 18.	II ‖ (11)
	146.	— 15.	excutit atque ‖ excutiatque
	181.	— 23.	convulſa ‖ convulſæ
	190.	— 3.	Spanienn. 372 ‖ Spanien n. 372
		14.	Baronius ‖ Borionius
	234.	— 14.	Schäfen ‖ Schäfer
	251.	— 1.	der ‖ die
	255.	— 81.	interquo ‖ interque
	293.	— 22.	ſatruata ‖ ſaturata
	295.	— 4.	ſince ‖ ſinu
	299.	— 16.	Barbiton ‖ Barbitos
	301.	— 28.	ebenſo ‖
		2.	wirb ‖ wird
	351.	— 21.	2 B. ‖ 1 B.
		26.	atque ‖ utque
	352.	— 15.	hebebunt ‖ habebunt.
	358.	— 28.	m ‖ im
	372.	— 14.	Heiterkeit ‖ Hurtigkeit
	374.	— 13.	decora ‖ decoræ
		— 28.	(7) ‖ (8)
	378.	— 26.	Tege æe, ‖ Tegeæe
	379.	— 28.	In einer ‖ (8) In einer
	383.	— 21.	größtens ‖ größten

XXX (172) X, 84
VII, 86
IV 90

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Spence, Joseph, / Burkard, Joseph, / Hofstäter, Felix Franz,

Von der Übereinstimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler

Bd.: Erster Theil

Wien 1773
L.eleg.g. 380 x-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574678-7
VD18 90585143